



MARLENE

MARLENE

Banco do Brasil apresenta e patrocina

Savino, Fábio

S267m Marlene / Fábio Savino (org.); textos Pedro Maciel Guimarães, Vincent Canby e Mordaunt Hall; tradução Mariana Campos Carvalhos. – Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2014. 112 p. il.

Incl. filmografia, ficha técnica e sinopse dos filmes.

ISBN 978-85-64723-02-3

1. Dietrich, Marlene, 1901 – 1992 2. Cinema – Estados Unidos 3. Mostra de cinema 4. Artes I. Canby, Vincent II. Hall, Mordaunt III. Guimarães, Pedro Maciel IV. Carvalhos, Mariana Campos V. Título.

CDD 791.4230 92
CDU 791
FIAF F81dietrich

Foto de capa: © Universal Pictures

CCBB São Paulo
17 de setembro a 20 de outubro

CCBB Brasília
1 a 20 de outubro

2014

Org. Fábio Savino

MARLENE

O Banco do Brasil apresenta **Marlene**, retrospectiva de filmes da consagrada atriz alemã Marlene Dietrich, considerada uma das grandes divas da era de ouro de Hollywood e um ícone do cinema até os dias de hoje.

Com uma trajetória única, ela atuou em mais de 50 filmes. Começou ainda no cinema mudo e não parou de filmar até o final de década de 1970. Em 1931 foi indicada ao Oscar pelo filme *Marrocos*, dirigido por Josef von Sternberg.

Marlene sempre foi, na vida pessoal e no cinema, uma figura transgressora. Gostava de usar terno nos anos 1920 e 1930, recusou o convite de Josef Goebbels para protagonizar filmes pró-nazistas e tornou-se cidadã americana. Apoiou o exército americano e cantou na Europa para as tropas

aliadas. Passou os últimos anos de sua vida em reclusão total em seu apartamento e faleceu em 1992, em Paris.

A mostra exhibe todos os filmes do diretor alemão Josef von Sternberg com atuação de Dietrich e clássicos que ela fez com cineastas como Alfred Hitchcock, Billy Wilder, Ernst Lubitsch, Raoul Walsh, Orson Welles, Fritz Lang, entre outros. Complementam a programação dois documentários sobre a sua vida: *Marlene*, de Maximilian Schell, e *Marlene – Sua Própria Canção*, de seu neto David Riva.

Com a realização dessa mostra, o Centro Cultural Banco do Brasil traz mais uma vez ao público um maior conhecimento da história do cinema, através de um panorama do trabalho de uma atriz reconhecidamente importante da sétima arte.

TRE DE
RIE



Marlene Dietrich se recusou a aparecer no documentário de Maximilian Schell. O que vemos são imagens de arquivo com uma narração/entrevista da atriz em *off*. A própria natureza dessa recusa demonstra a vontade e necessidade de reafirmar o papel que assumiu ao longo dos seus anos de atriz; uma musa linda e jovem, para sempre jovem. Seu ode a esse papel de prestígio, de deusa do cinema, vem desde seus primórdios como atriz. Ela viveu dele e com ele morreu. Não a toa, passou os últimos anos de sua vida reclusa em seu apartamento em Paris, recusando-se a ver e, principalmente, ser vista. Uma espécie de busca/sonho/ilusão pela juventude eterna e que, ao mesmo tempo, preserva a imagem que alimenta a imaginação do espectador/fã; fundamento básico do cinema hollywoodiano do qual Marlene fez parte durante anos.

Suas primeiras incursões no cinema datam ainda da fase muda (apesar de em várias entrevistas negar a existência desses filmes). É em seguida descoberta por Josef von Sternberg. A parceria é imediata, e com ele ela protagoniza seus primeiros grandes sucessos; filmes como *Marrocos* (1930), *A vênus loira* (1932), *Mulher satânica* (1935). Ao longo de cinco anos, Marlene atua em sete filmes de Sternberg, sendo indicada ao Oscar de melhor atriz por *Marrocos*.

Em paralelo aos filmes, um lado político e transgressor da atriz começa a aparecer. Ainda em *Marrocos*, Dietrich usa

um figurino mais masculino em diversas cenas e, em uma de suas cenas mais emblemáticas, ela, no papel de uma vedete, se aproxima da plateia e beija uma mulher. Alguns anos mais tarde, quando Hitler ascendeu ao poder na Alemanha, recusa-se a voltar para Alemanha para fazer propaganda pró-nazista à convite do próprio ditador, e torna-se cidadã estadunidense. Durante a guerra, seguiu então para o front para cantar e motivar as tropas aliadas.

A explosiva mistura de musa do cinema e de personalidade transgressora rapidamente transforma Marlene em uma grande estrela de Hollywood. Nos anos seguintes ao término da parceria com Sternberg, Dietrich se tornará uma das atrizes mais requisitadas por grandes nomes do cinema como Alfred Hitchcock, Billy Wilder, Ernst Lubitch, Fritz Lang, Orson Welles, entre outros.

Ao fazer a seleção de filmes apresentados na mostra optamos por uma diversidade que representasse as diversas épocas da vida e filmografia de Dietrich. Os dois documentários trazem uma nova visão, não mais como atriz, mas como personagem de si mesmo. No catálogo os espectadores poderão saber mais sobre a importância da dupla Dietrich-Sternberg e também ter uma visão da imprensa americana sobre um dos filmes que protagonizou com o diretor e sobre um dos documentários.

Arndt Roskens e Fábio Savino

Curadores

ÍNDICE

**MARLENE E STERNBERG:
FEITA PARA O AMOR,
DA CABEÇA AOS PÉS**

Pedro Maciel Guimarães

P.15

CRÍTICAS

O EXPRESSO DE XANGAI

Mordaunt Hall

P.39

MARLENE

Vincent Candy

P.43

FILMES

P.49

PROGRAMAÇÃO

P.101

MARLENE E STERNBERG: FEITA PARA O AMOR, DA CABEÇA AOS PÉS

Pedro Maciel Guimarães

Nem a mais relevante parcela da teoria crítica do cinema concedeu espaço privilegiado para a análise das relações entre realizadores e atores. A elevação do ator ao status de objeto legítimo de investigação crítica, como polo criador dentro da cadeia cinematográfica e definidor da concepção formal e temática do filme, esbarra em diversos preconceitos. Primeiro, naquele alimentado pelo discurso crítico mundano (imprensa de celebridades, programas de fofocas) que cria apreciações superficiais em torno da verossimilhança do trabalho “atoral¹”. Depois, a resistência dos partidários da política dos atores, que rechaçam qualquer reivindicação de autoria compartilhada entre diretor e atores ou técnicos.

1 O termo “atoral” remete obviamente a “autoral”, deslocando o foco da criação para o lado do ator. No entanto, esse termo ainda não foi inteiramente verificado no campo acadêmico dos estudos sobre cinema, por isso as aspas.

No entanto, a história do cinema nos mostra que muito da grandeza de diversos filmes e autores vem justamente da relação que eles estabelecem com seus atores – principalmente as atrizes –, objetos de desejo pessoal ou profissional, na maioria das vezes tornadas musas, egérias ou alter-egos. Para além do pensamento fundamentado de sociólogos como Edgar Morin e Richard Dyer em torno do fenômeno do *star system* e da importância das estrelas no processo de recepção dos filmes, é preciso elevar os atores de cinema ao posto de objeto de investigação estética, elemento integrante da *mise-en-scène* assim como o são as escolhas de montagem, de iluminação, de enquadramento e de escrita de roteiro. O fato de colocar um corpo frente à câmera e estabelecer com ele relações subjetivas e concretas é tudo menos gratuito ou desprovido de produção de sentido e tem claros desdobramentos estéticos.

O cinema moderno europeu, a partir dos anos 1950, foi o nicho onde se aflorou de maneira sistemática a importância dos atores na construção dos filmes. Primeiramente por pioneiros como Roberto Rossellini e Ingmar Bergman, que fizeram, antes de mais nada, verdadeiros retratos de suas atrizes-esposas-musas, Ingrid Bergman e Harriet Andersson, em *Stromboli* (1950) e *Monika e o desejo* (1953), respectivamente. Assistir a esses filmes com conhecimento da gama de afetos, pulsões e impedimentos que uniam realizadores a atrizes nos leva à constatação que esses diretores contam, para além da fábula e do roteiro, a sua própria relação pessoal e profissional com essas mulheres. Os filmes tornam-se então muito mais do que um simples “retrato de personagem” ancorados na construção ficcional. Posteriormente, a turma da *nouvelle vague* erigiu suas musas (Anna Karina, Catherine Deneuve, Bernadette Lafont, Jeanne Moreau) cada qual com um estilo de interpretação diferente e relações mais ou menos passionais com seus diretores. Diretores como Godard, Truffaut, Rohmer e Rivette fizeram de muitos dos seus filmes

meros pretextos para filmar corpos e instantes de suas atrizes preferidas. A máxima godardiana segundo a qual “todo filme de ficção é um documentário sobre a sua filmagem” ganha aqui ares de verdade absoluta.

Mas o privilégio da relação entre ator e diretor que molda o filme à imagem da história real dos seus protagonistas não foi privilégio do cinema moderno. Dos exemplos oriundos do cinema clássico, a construção da imagem perversa e manipuladora de Marlene Dietrich nos sete filmes que roda com Josef von Sternberg dão conta de um discurso construído na base do refinamento estético do olhar, da íntima interação entre criador e intérprete (ao ponto de evocar o vampirismo) e na projeção de desejos como raramente se viu nos cinemas europeu ou americano dos anos 1930.

A construção da *persona*

A imagem de Marlene como mulher apaixonada, entregue à sedução e ao prazer carnal, necessariamente fatal, dissimulada e manipuladora foi forjada, lapidada e consolidada por Sternberg ao longo de apenas seis anos (1929-1935) e sete longas. Da primeira versão de *O anjo azul*, rodado na Alemanha em 1929, até *Mulher satânica*, filme hollywoodiano lançado em 1935, Sternberg moldou a *persona* que Marlene carregaria consigo por toda sua carreira, ao ponto de por vezes sufocá-la, mas que garantiu sua consagração mundial. O termo *persona*, oriundo da psicologia de Carl Jung, significa a parte emergente da individualidade de cada um, aquilo que mostramos para os outros, e não necessariamente o que somos interiormente. A *persona* era também o nome das máscaras do teatro antigo, que cobriam inteiramente o rosto dos atores e deixavam apenas um buraco na altura da boca por onde a voz ecoava.

Nos estudos “atorais”, a *persona* equivale à imagem do ator, sua máscara pública, formada por discursos fílmicos (estilo de atuação, escolha de personagens, preferências por certos tipos) e parafílmicos (contexto midiático e publicitário, engajamentos mundanos e políticos). A *persona* vai servir de substrato simbólico para as atuações das estrelas, os processos de escolha de elenco e as relações com os diretores.

A relação que une Marlene a Sternberg é calcada na ideia de dominação, que não tem nada de essencialmente cinematográfico, mas que desencadeia uma série de posturas estéticas e narrativas dentro dos filmes. Quando o diretor a conhece, em 1929, assistindo à montagem da peça *Duas gravatas*, de George Kaiser, no Berliner Theater, ele já era um diretor consagrado no cinema americano e ela, uma promissora estreante. Sternberg, nascido na Áustria e de origem judaica, trabalhara na Inglaterra antes de chegar aos Estados Unidos, numa leva de emigrantes europeus que foram para Hollywood antes da ascensão do nazismo ao poder na Alemanha. Especializa-se em filme policiais e de gângsteres; dirige *Salvation Hunters* (1925) saudado por Charles Chaplin, que posteriormente se torna distribuidor do filme, e *O homem de mármore* (1929), sua consagração como diretor hollywoodiano. Dietrich era apenas uma atriz de algum sucesso no teatro, tendo trabalhado com o mago Max Reinhardt, que nunca lhe dera, no entanto, um papel de grande destaque. No cinema, Marlene já havia trabalhado bastante, em mais de 15 longas, mas sempre aparecendo em filmes sem grande destaque. Foi natural então que a atriz se entregasse cegamente a Sternberg e à sua ideia de cinema.

Na Alemanha, à convite da UFA, principal estúdio da época, para rodar uma versão de *O anjo azul*, um romance de sucesso, Sternberg tem que convencer os executivos de que Marlene é a melhor opção para o papel da dançarina de cabaré que enlouquece um recatado professor. O estúdio queria Lucie Mannheim no elenco, atriz de reputação já consolidada. Sternberg ameaça não

fazer o filme sem ela e voltar para os Estados Unidos deixando o projeto inacabado. O estúdio cede e Marlene assina o contrato de 5 mil dólares para realizar as versões alemã e americana do filme. Com o salário, comprou seu primeiro casaco de *vison*.

Estava lançada a pedra fundamental para a construção da sua imagem de musa. O próprio termo “musa” já adianta como seria, a princípio, a construção da imagem de Marlene, pois pressupõe um polo criador de mensagem e sentido, de onde partem as decisões e o privilégio do olhar (o diretor) e um polo receptor, que se deixa modelar e influenciar, que sucumbe ao poder do olhar (a atriz). No entanto, de musa, objeto do olhar, Marlene toma as rédeas do seu desejo e das histórias em que aparece e inverte o jogo, passando de manipulada a manipuladora.

Em um primeiro momento, Dietrich se entregou nas mãos de Sternberg. Chamava-o de “o criador”, “manipulador supremo da luz”, “deus onipotente ao qual se adorava e se obedecia”, o “Leonardo da Vinci da câmera”. Ainda desprovida de um estilo pessoal da atuação, sua contribuição inicial foi a de se deixar envolver na pele do personagem Lola Lola, que Sternberg já tinha elaborado claramente. “Para encarnar minha heroína, eu tinha uma modelo em mente e por isso eu recusava uma atriz atrás da outra, pela simples e única razão que ela não correspondia à imagem que me obcecava”, reforçou Sternberg em sua autobiografia. Para Marjorie Rosen, os filmes de Sternberg, a começar por *O anjo azul*, são a “canonização de Marlene como a imagem ideal de Sternberg” (1973, p. 212).

Em *O anjo azul*, fica evidente que Lola Lola é um personagem que existe antes de tudo na idealização, um molde no qual a atriz deve se enquadrar. No filme, o corpo de Lola é visto primeiramente através de simulacros: no cartaz que se desvela por detrás de uma vitrine e nas figurinhas manipuladas pelos alunos do professor Rath (Emil Jannings). Num gesto altamente premonitório, o professor sopra as plumas que

cobrem as ancas da figurinha de mulher, antes de sucumbir às pernas verdadeiras de Lola Lola.

Plano dos mais ousados, erótica e formalmente, é aquele que mostra a atriz cantando no cabaré, em que Sternberg, do ponto de vista da plateia, corta-lhe a parte superior do corpo e foca apenas da cintura pra baixo, mostrando a atriz se remexendo, aliás, sem muita volúpia. O contexto de um erotismo que beira o doentio, que destrói e obceca, foi imposto ao corpo da frágil atriz e é uma das grandes construções discursivas do cinema de Sternberg. A própria atriz confessou não entender o que o diretor queria dela nessa época; era muito jovem e achava que não tinha aquele furor sexual que Sternberg queria mostrar. Incomodava-se com o erotismo forçado e achava as cenas mais insinuantes – como a da sua personagem passando batom antes de ser executada em *Desonrada* – totalmente descabidas. “Marlene vive numa terra de ninguém sexual. Dedicar-se antes a parecer do que a ser sexy. A arte está no parecer. A aparência é a imagem e a imagem é a mensagem” (TYNAN, 2004, p. 242).

Com esse objetivo, um cabaré é o lugar ideal para abrigar uma discussão sobre um mundo de aparências, de construção de sentido e de voyeurismo – Anjo Azul é o nome do local e não um apelido do personagem, confusão que impôs à Marlene o epíteto. Tudo ali é espelho e espetáculo, pulsão do olhar e exibição, superfície e falsidade. Os cenários estão por toda parte, a iluminação desfoca e recria o ambiente. Nele, o professor se esconde para não ser visto observando; as dançarinas ostentam o olhar e assistem do palco aos números musicais das outras. Até as roupas de cena são falsas, como o vestido renascentista de Lola, que tem apenas a parte da frente, lembrando as fachadas de prédios nos estúdios de cinema.

O refinamento da composição formal dos planos que tem o corpo de Marlene como centro ainda está em fase embrionária, só atingindo o apogeu fotográfico nos filmes seguintes, mas já

existe uma preocupação em colocar o corpo da atriz no meio de um ambiente altamente significativo. É nesse sentido que pode ser compreendida a presença da enorme âncora que pende do teto no número em que ela seduz o professor ao cantar que é “da cabeça aos pés, feita para o amor.”



Mais do que contextualizar o mundo marinho, o objeto, por sua preponderância na imagem, volta a atenção do espectador para si (como os objetos de Hitchcock) e prenuncia o destino do professor, fadado a se afundar por sucumbir à paixão por Lola Lola.

Marlene surge no olimpo do cinema, portanto, como a mulher que destrói quem se apaixona por ela, imagem que Sternberg vai retrabalhar com poucas nuances nos filmes seguintes. Comparando a atriz com Greta Garbo, a estrela mais em voga no mesmo período – e sua rival pela atenção do público –, Jacques Siclier reforça que ela não é “mais uma vida mundana purificada pelo amor, nem a cortesã pronta a se arrepender pelo sacrifício de uma paixão. É uma força impura com poder carnal. Ela age sobre os sentidos e não mais sobre o coração. Ela domina o homem. É a verdadeira mulher fatal” (1956, p. 22).

Na verdade, Marlene se inscreve na linhagem de um tipo de personagem que prolifera em todas as fases do cinema. Antes dela, houve a *vamp* da era muda Theda Bara; depois, as inconsequentes moças das *screwball comedies* (Hepburn, Dunne, Lombard); as *femmes fatales* dos filmes noirs (Lake, Stanwyck, Tierney); Bette Davis em quase a totalidade da sua filmografia; Jeanne Moreau e Fanny Ardant no cinema moderno europeu; e Gena Rowlands no cinema de Cassavetes. Todas elas põem a perder os homens que as amam, de maneira mais ou menos voluntária e odiosa. Todas carregam algo da Marlene sternberguiana, modelo de comportamento que extrapola o mundo do cinema e reverbera na arte pop, nas referências explícitas de Madonna nos anos 1990.

Pela capacidade de polarizar a atenção em torno de si, Marlene foi o ponto da discórdia entre Sternberg e o veterano ator Emil Jannings. O diretor conta as brigas homéricas que tinha no set com o intérprete do professor por causa de ciúme da atriz. Jannings era a estrela do filme, o ator oscarizado (o primeiro laureado pela Academia) e não aguentou ver todo o esforço do diretor em agradar uma estreante. Tampouco Jannings e Dietrich se entenderam. Ela reclamava dos caprichos e atrasos constantes dele, a quem chamou em sua autobiografia de “ator psicopata”.

A vingança da atriz viria no frisson causado pelo seu personagem na noite de estreia de *O anjo azul*. Embora tenha tido uma atuação memorável, Jannings foi sufocado pelo interesse em torno da “novata”, que não ficou em Berlim para colher os louros. Enquanto brilhava na tela da primeira sessão pública do filme, Marlene viajava de navio para os Estados Unidos, acompanhada da sua camareira, deixando para trás filha e marido. A convite de Sternberg e da Paramount, Marlene parte rumo à consolidação do seu mito.

A chegada a Hollywood

Quando Marlene desembarca na costa leste dos Estados Unidos, o circo midiático já está armado para recebê-la. O *star system* está a pleno vapor no cinema americano e a chegada da atriz, envolvida na aura de mistério e sexualidade que *O anjo azul* veiculava, inflamou os fofoqueiros da época. Ela se assustou com o estardalhaço que fizeram em torno da sua chegada. Queria pegar o primeiro navio de volta para a Europa. Sternberg, que já estava na Califórnia, fê-la vir imediatamente se juntar a ele. Só o diretor poderia acalmar sua criatura e deixá-la mais à vontade para tratar com o interesse das pessoas.

Em Hollywood, Sternberg era quem comandava o acesso à estrela, sua “invenção”. Com a verba da Paramount, alugou-lhe uma mansão, comprou-lhe um Rolls-Royce, contratou chofer e professora de inglês. Ele conta como ficou desesperado com o forte sotaque alemão de Marlene ao falar inglês; temia que ninguém a entendesse e cuidou ele mesmo de treinar as mínimas sílabas da sua dicção. Sternberg cuidou de perto do bem estar da atriz, desenhando-lhe vestidos e cercando-a dos melhores profissionais de beleza, maquiagem e vestuário.

O roteiro da primeira colaboração hollywoodiana deles já estava escrito. Seria *Marrocos*, filmado e lançado em 1930, mesmo ano da versão americana de *O anjo azul*. Abre-se com esse filme a porta do exotismo ao qual os personagens sternberguianos de Marlene seriam confrontados sistematicamente. No papel da cantora de cabaré Amy Jolly, Marlene aparece consumida de amor por um legionário (Cary Cooper) por quem é capaz de abrir mão do conforto para seguir os passos pelo deserto escaldante.

De maneira consciente, Sternberg cria com esse filme uma confusão sexual que incitou analistas a pensarem que as personagens de Marlene representavam, no fundo, alguma fantasia mais íntima de Sternberg. A velha máxima flaubertiana teria sido reivindicada pelo diretor nos seguintes termos: “Marlene sou eu”. Ora, é senso comum na relação entre diretores e atores dizer que os personagens são criaturas bicefálicas, que pegam emprestado características de ambas as mentes que os criam (ator e diretor). É assim que pode-se entender a ambiguidade sexual da personagem de *Marrocos*, o que estimulou também as fofocas em torno de uma suposta bissexualidade de Marlene e de Sternberg. No primeiro número musical do filme, Marlene aparece masculinizada, usando fraque, cartola e gravata borboleta. Seu olhar é duro, incisivo, move-se lentamente como um *don Juan* à caça. Aproveitando-se da inexistência da censura do código Hays, que entraria em vigor em 1934, Marlene seduz homens e mulheres e chega a beijar na boca uma moça da plateia do seu show. Não que o travestismo fosse novidade no cinema americano (Chaplin já se travestia desde 1914), mas pela primeira vez ele aparecia longe do registro cômico, apostando essencialmente na sedução e fascínio da figura travestida e não no seu lado humorístico ou patético – em 1935, Cukor faria algo parecido, com ênfase no drama, em *Vivendo em Dívida*. É nessa Marlene andrógina que a cantora Madonna se espelha (inclusive imitando seu sotaque alemão) nas apresentações da canção “Like a Virgin”, na turnê The Girlie Show, de 1993. A diva do pop insere até um verso da versão americana da canção de Lola (“Falling in love again”) para encerrar o número sobre uma garota que perde a virgindade (e gosta disso!)

Marlene Dietrich não fez musicais no sentido tradicional do gênero (filmes que alternam momentos “realistas” falados com momentos escapistas dançados e cantados), mas os números de canto e dança sempre fizeram parte dos seus filmes. E assim

como nos musicais da era de ouro de Hollywood, as letras das canções e a apresentação da coreografia ajudavam na construção do personagem. Já falamos do “feita para o amor da cabeça aos pés”, de *O anjo azul*. No palco de *Marrocos*, ela encarna ninguém menos que Eva, a primeira mulher e símbolo da tentação, ao distribuir lascivamente maçãs para os homens da plateia que se deixam seduzir. Em *A Vênus loira*, é na chave da bestialidade que ela atua, aparecendo loiríssima (ela nem sempre foi platinada), com enormes cabelos encaracolados estilo blackpower enquanto vestia uma fantasia de gorila; sensualidade e animosidade. Já o número musical de Concha Perez em *Mulher satânica* sublinha sua beleza e fascínio justamente por aparecer no meio de três namorados maquiados como palhaços de circo. Depois de encerrada a fase sternberguiana, Marlene continuará sendo chamada a cantar em filmes (a profissão de cantora ela nunca abandonou), sempre usando a música como elemento de sedução: ao entoar o divertido verso “fuja, rapaz, se for capaz” como a rancheira mandona de *O diabo feito mulher* (Fritz Lang, 1952) ou como uma entidade branca no meio das trevas da guerra cantando “Illusions” em *A mundana* (Billy Wilder, 1948).

A rosto de Marlene: fotogenia e mascaramento

Na passagem de *Marrocos* para *Desonrada* (1931), o nome do diretor de fotografia Lee Garmes se impôs como o homem mais competente para se iluminar e fotografar a atriz. Era comum as estrelas dessa época terem um único diretor de fotografia, que elas exigiam por contrato que fosse o iluminador de seus filmes. O rosto de Dietrich já era umas das maiores riquezas da Paramount na época e era preciso que um diretor de fotografia desse a ele o aspecto mítico, especialidade dos fotógrafos do apogeu do *star system* hollywoodiano. Garmes era

um veterano e já tinha iluminado estrelas da época muda como Louise Brooks e Mary Astor. No entanto, sua primeira criação sistemática foi Dietrich. Com Sternberg, viram que o trunfo era mostrar o rosto de Marlene esplendoroso sem no entanto desvelá-lo completamente; criar em torno dele uma aura de mistério, de sublime, através de novos padrões de fotogenia diferentes dos do cinema mudo. A estratégia era, sistematicamente, furtar ao espectador o prazer de ver logo e inteiramente o tão sonhado objeto de desejo.

A partir de *Desonrada*, a visão total de Marlene, do seu corpo ou rosto, está a todo o tempo bloqueada ou mediada por alguma interferência interna à cena (máscara, véu, xale, fumaça do cigarro, detalhes do cenário). Diretor e fotógrafo brincam de revelar e esconder o rosto da estrela, num jogo de sombras e luz de dar inveja ao mais expressionista dos cineastas. No lugar de uma visão neutra e transparente, algo se interpõe entre o olho e o objeto olhado. Esse procedimento questiona a visão, cristaliza o mistério, favorece a dúvida, torna palpável o processo de construção da imagem. O espectador tem que merecer ver o rosto da estrela, que não é contemplado gratuitamente. No cinema, nenhuma visão é neutra, tudo faz parte de um processo de construção de sentidos e de formas, e é isso que Sternberg parece nos dizer, ao esconder, mesmo furtivamente, o rosto de Marlene do olhar do espectador. Em toda a história das formas no cinema, diversos cineastas usaram desses subterfúgios para colocar em questão a representação transparente através da imagem (Hitchcock, Welles, Sirk), mas nenhum deles usou o corpo de sua atriz (e de uma única atriz) como elemento de perturbação visual tão afirmadamente quanto Sternberg.

Em *Desonrada*, o papel de espiã facilita o uso de disfarces e de dissimulações do corpo da atriz; a máscara de baile de carnaval lhe corta o rosto ao meio, de maneira brusca, mostrando somente a boca e durante longos diálogos.



Mesmo que seus papéis nem sempre sejam de alguém que se esconda por força da profissão, tornou-se sistemático nos filmes da dupla esse tipo de representação. Era preciso então que Sternberg criasse estratégias narrativas para justificar o mascaramento excessivo do rosto da atriz (as danças e o carnaval espanhóis em *Mulher satânica*) ou a obsessão dos personagens do filme pelo seu rosto (a bateria de especialistas em beleza recriando a face da monarca frente ao espelho em *A Imperatriz vermelha*).

A máscara enquanto superfície imutável é também elemento essencial para se entender a figuração dos personagens da atriz. Mais de um analista chama a atenção para o aspecto impassível do seu rosto quando filmado, que foge dos trejeitos clássicos dos atores do início do cinema falado. O exagero das expressões faciais por parte dos atores era comum em filmes de comédia e melodramas, dois dos gêneros mais populares de então. O rosto de Marlene, no entanto, permanecia uma “superfície perfeitamente lisa” (GRAEFE, 2000, p. 127) que nada demonstra por si só a não ser a sua presença e que “perverte o melodrama como gênero de sentimentos convencionados” (AUMONT, p. 192).

Para além da máscara, a fotogenia natural proveniente do rosto de Marlene era reforçada pelo recorte que os adereços de cena faziam dele. Ela aparece com o rosto constantemente emoldurado por detalhes do vestuário (golas altas, capuz de casaco de pele, a peineta formada por microespelhos cintilantes em *Mulher satânica*) e do cenário (as janelas do trem de *O expresso de Xangai*).



Como ressaltou Ismail Xavier, as molduras internas à moldura essencial do quadro “introduzem a suspeição, um grafismo que mescla diegese e comentário” (2012, p. 97) Para-se então de prestar atenção na história para apenas observar Marlene, como se sua cabeça nos fosse oferecida numa bandeja de prata, tal qual Salomé exigiu de Herodes o sacrifício de João Batista. É essa suspensão de narrativa para se sucumbir ao prazer visual da observação que o diretor queria com os filmes de Marlene, um cinema que “não convida à identificação, mas desencadeia a fascinação [...] o cinema da evasão, no final das contas” (GRAEFE, 2000, p.123). Ou ainda como lembra Laura Mulvey: “Sternberg uma vez disse que apreciaria se seus

filmes fossem projetados de cabeça para baixo de forma a que a história e o envolvimento com os personagens não interferissem na apreciação, não diluída pelos espectadores, da imagem na tela” (1975/2008, p. 448).

Ainda assim, a moldura pode compor a compreensão narrativa do personagem, quando ela é criada por um efeito de maquiagem. A sobrançelha de Concha Perez em *Mulher satânica* vai denotar a mudança de personalidade da personagem, de arqueadíssima quando ela faz gato e sapato dos homens a menos arqueadas e mais compridas quando ela aparece mais dócil. Como um quadro em que se mudando a moldura, muda-se o conteúdo, a atuação de Marlene se transforma de acordo com o entorno dos seus olhos.

O ápice da contemplação do rosto de Marlene e dos momentos de fotogenia aparece em *A Imperatriz vermelha*. Na sequência do casamento da futura imperatriz russa, o close pensado por Sternberg e o fotógrafo Bert Glennon é um dos mais comentados da história do cinema – o que prova que o verdadeiro autor das imagens sublimes da atriz é o diretor, mesmo que ele não fotografe seu filme. Diante do altar, segurando uma vela e sob um véu transparente, ela ofega (de medo? de pressão? de prazer?), a ponto de quase apagar a vela.



Aquela mulher é como aquela chama: queima, mas é frágil; pode se apagar a qualquer momento. A efemeridade da vela é a da própria personagem. A imagem insiste no simples ato de respirar. Toda a potência expressiva desse plano essencialmente fotogênico cabe no ofegar de Marlene. Das diversas análises desse momento, uma das mais apaixonadas é a do biógrafo da estrela, Steven Bach: “ela nunca esteve tão linda como nessa cena, nunca tão icônica. Às vezes, Marlene é reduzida a closes tão apertados que enquadram apenas seus olhos e nariz por detrás de um véu que é possível contar as fibras do tecido. Nenhuma câmera amou tanto uma mulher como nessa espetacular cena.” (1992, p. 180).

A manutenção da *persona* sedutora

Apenas dois filmes, um projeto estético bastante definido, um diretor com desejo de imagem e uma atriz pronta a ser modelada, ancorados por um estúdio potente como a Paramount, foram suficientes para transformar Marlene num mito de proporções mundiais. A chegada ao estrelato mundial não se passou sem crises. Marlene sentia saudade da vida em família, mas a Paramount lhe impedia de falar sobre a filha Maria, nascida em 1924, e sobre o marido, o diretor Rudolf Sieber, com quem permaneceu casada até a morte dele em 1976. Uma vida de família feliz arruinaria os planos do estúdio de vender sua imagem de sedutora e pronta a morrer por amor.

No entanto, ela convence Sternberg a dobrar o estúdio e traz marido e filha para os Estados Unidos. O filme que sela essa nova possibilidade de *persona* da atriz é *A Vênus loira* (1932), talvez o único da fase sternberguiana que não aposte no exotismo da personagem e nem no seu lado fatal. A Helen Jones de Marlene é uma mulher normal, dona de casa e mãe carinhosa. Mas a representação de Sternberg de Marlene nunca

é totalmente distante do mito que ele criou e essa mãe de família também seduz homens ao cantar num cabaré. Além disso, ela aparece no filme como uma ninfa, como num sonho do personagem masculino, nadando no meio da mata com um grupo de sílfides que parecem saídas diretamente de algum quadro impressionista. O personagem de *A Vênus loira* é o mais próximo que Marlene chegou de um personagem melodramático tradicional, tão em voga nesses anos de pós-depressão. Ela abre voluntariamente mão do filho e diz ser uma “mulher ruim”. Apesar desse “desvio” de conduta, o filme investe na manutenção da normalidade e no *happy end*, terminando da mesma maneira que se inicia: a mãe contando ao filho como ela e o pai se conheceram e se apaixonaram. Retorno à ordem e à vida feliz de família.

O filme desagradou as plateias da época pois ousou macular o mito ao transformar Marlene numa mãe devotada, mais na linha dos melodramas da MGM ou Universal, estilo no qual a Paramount não tinha muita tradição. “Mesclar amor materno com conteúdo sexual foi o grande problema do filme; óleo e água, fogo e gelo”, dizia uma crítica do New York Times da época. O público não se compadeceu com a história e o fracasso de público de *Desonrada* se tornou, com *A Vênus loira*, segundo Steven Bach, um desastre para a carreira da estrela (BACH, 1992, p. 161). Justamente na mesma época, ironia do destino, Marlene recebe cartas anônimas ameaçando a filha de sequestro, o que a faz reavivar ainda mais o seu lado materno.

Mas a Paramount não podia deixar sua galinha dos ovos de ouro morrer. A Shanghai Lilly, de *O expresso de Xangai* (1932), trazia de volta a amante sedenta, figura misteriosa e exótica com a qual a atriz havia sido forçada a se identificar. Foi o maior sucesso de público e de crítica da dupla. Embora diluída num grande elenco, Marlene consegue polarizar a atenção do espectador justamente por ser “a presença esperada” viajando no trem que

leva europeus e chineses para o oriente tendo como pano de fundo a guerra civil na China. Seu personagem demora a aparecer em cena e todos os comentários se voltam para a vontade de se ver/conhecer a presença ilustre dentro do comboio. Essa é, aliás, outra marca das aparições da atriz nos filmes de Sternberg: era preciso jogar com a expectativa da plateia, retardar ao máximo o aparecimento da atriz na tela. Todos os filmes de Sternberg tratam de apresentar o personagem aos poucos, nos dando a ver detalhes do seu corpo antes do rosto ou mantendo-a fora da imagem por longos minutos. Para Siclier, “*O expresso de Xangai* é a manifestação mais evidente da concepção pessoal de Marlene. Num lugar exótico, mulher modelada pela luz, mais decorada mais do que vestida, cercada por personagens feios e inquietantes e por um homem enfeitiçado pelo seu charme” (1956, p. 25).

Num dos auges da sua colaboração com Sternberg, Lee Garmes extrai de Marlene um dos planos mais fotogênicos da sua carreira, um momento de epifania cinematográfica pura, em que ela simplesmente fuma, atrás de uma porta de cabine fechada, enquanto seu amante está do lado de fora. A fumaça cria um halo em torno do seu rosto, o balanço do trem e a tensão sexual a fazem tremer delicadamente enquanto eleva os olhos ao céu. Nada mais simples e mais complexo do que um plano assim, feito de espera, de respiração ofegante, de ambiguidades incontroláveis, algo que resume o espírito da Marlene strasberguiana.

Apogeu e fim da colaboração

Depois de um breve ínterim na relação, em que a atriz roda um filme menor com Rouben Mamoulian (*Cântico dos cânticos*, 1933), a dupla prepara a volta em grande estilo, em dois filmes que resumem o projeto estético e humano que os unia. Filmes grandiosos, em que o corpo de Marlene aparecia cada vez mais

desejável e inatingível. Retratos de mulheres que amam e destroem, sedentas de amor e de poder sobre os homens (poder político, inclusive). *A imperatriz vermelha* (1934) surgiu para pegar carona nos filmes de rainhas feitos nos anos 1930 e que dava a atrizes como Katharine Hepburn, Norma Shearer e Greta Garbo a oportunidade de viver histórias de cabeças coroadas. Muito antes da guerra fria, a visão americana da Rússia já era um “vasto império construído sobre o medo, a violência e a opressão”. O filme destaca também a colaboração de Sternberg e Marlene com o figurinista Travis Banton, que criava os vestidos que alimentaram o mito da sensualidade, do glamour e do refinamento da atriz.

Jogando com elementos da vida real da atriz e da vida ficcional do personagem, o filme mostra a evolução de uma mulher, da ingenuidade à dominação, da fantasia da adolescência à dura realidade da sexualidade adulta. Como se o percurso da imperatriz Catarina II fosse também o da sua intérprete, que deixa seu país de origem para fazer parte de uma nobreza distante de outras terras, com outros costumes e valores – Catarina, da Prússia para o império russo; Marlene, da Alemanha a Hollywood. Amedrontadas no início, elas acabam tomando gosto pela nova vida e se agarrando a ela.

O último filme da dupla, *Mulher satânica* (1935), era o preferido de Dietrich. Produzido pela Universal, representou a tentativa do estúdio que tinha Ernst Lubitsch como produtor de ampliar a gama de registros entre o diretor e a atriz. *O diabo é uma mulher*, título original do filme, é uma adaptação do romance *A Mulher e o fantoche*, de Pierre Louÿs, cuja personagem da mulher que enlouquece e destrói homens mais tarde ganharia os ares de Brigitte Bardot (na versão dirigida por Julien Duvivier, 1959) e de Carole Bouquet e Angela Molina em *Esse Obscuro Objeto do Desejo* (Luis Buñuel, 1976). Concha Perez, uma espanhola atrevida, é uma espécie de irmã gêmea

da germânica Lola Lola, no poder que elas têm de mexer com os homens, fazê-los perder a cabeça pelo desejo e sucumbir ao charme da “mais perigosa mulher”, como é descrita no filme.

Nesse filme, Marlene se exercita, ainda ligeiramente, no registro cômico e autoperódico, que ela viria a desenvolver mais tarde com Billy Wilder em *A mundana*. Com conceito de iluminação menos realista, Sternberg não se furta aqui em colocar sempre o corpo de Dietrich no centro da imagem como se fosse um troféu, ostensivo e reluzente, uma quebra de verossimilhança pouco usados nos filmes realistas hollywoodianos dos anos 1930. Proibido pelo governo espanhol, *Mulher satânica* teve estreia restrita em 1935. Exibido somente em 1959 no Festival de Veneza, estreia comercialmente apenas em 1961. O fim da colaboração entre Sternberg e Marlene se deu sem grandes traumas. A ideia partiu do diretor, o que a atriz, receosa a princípio, acatou sem muito drama.

A pigmaleoa

Embora ainda pare dúvidas sobre a relação deles fora das telas (amantes reais ou amantes platônicos?), o lado profissional foi realmente marcado pelo lado controlador e obsessivo que ambos exerciam simultaneamente sobre a imagem pública de Marlene. Irônico pensar que tal processo criação de *persona*, um dos mais afirmados da fase clássica do cinema, foi relativizado, mais de uma vez por seus autores: “os papéis que interpretei nos filmes não tem nada a ver comigo. Não posso ser reconhecida por nada. Eu nada era além de um material maleável submetida à rica palheta de ideias e faculdades imaginativas do diretor”, escreve ela; “eu nunca a dotei de uma personalidade estranha à sua própria, apenas dramatizei seus atributos e lhes tornei visíveis”, rebate ele.

Se o personagem de cinema é sempre uma criatura oriunda de uma dupla sensibilidade, verdade é que a filmografia comum aos dois atualiza o mito do Pigmaleão, tão revisitado pelo cinema, que “exprime e mascara uma relação de dominação masculina” (LEGRAS, p. 188) mas também inverte a lógica de anos de voyeurismo no cinema, ao fazê-la manipular o desejo do homens, servir-se deles e passar de presa a algoz.

Não se trata ainda da tão falada representação da emancipação feminina no cinema, o que viria apenas mais tarde, com a Karin de Rossellini e Ingrid Bergman em *Stromboli* ou a Monika de Bergman e Andersson no filme homônimo; ou ainda com todas as heroínas modernas de Moreau, Deneuve e Huppert, ou com as cineastas engajadas Varda ou Akerman. Mas as portas abertas por Marlene Dietrich e Josef von Sternberg tiveram seus efeitos claros na representação das mulheres no cinema, das emancipadas às certinhas, das víboras às recatadas, das manipuladoras às manipuladas.

Referências

- DIETRICH, Marlene. *Marlene D.* Rio de Janeiro: Nórdica, 1984.
- GRAEFE, Frieda. Marlene, Sternberg. “Glamour, beauté née du cinema”. In FARINELLI, Gian Luca; PASSEK, Jean-Loup. *Stars au Féminin*. Paris: Centre Pompidou, 2000.
- LEGRAS, Gwénaëlle. *Dictionnaire critique de l'acteur – Théâtre et Cinéma*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2012.
- MULVEY, Laura. “Prazer Visual e Cinema Narrativo” (1975). In XAVIER, Ismail. *A Experiência do Cinema*. São Paulo: Graal, 2008.
- ROSEN, Marjorie. *Popcorn Venus*. New York : Coward, McCann & Geoghegan, 1973.
- SICLIER, Jacques. *Le Mythe de la Femme dans le cinéma américain*. Paris: Ed. Du Cerf, 1956.
- TYNAN, Kenneth. *A vida como performance*. São Paulo: Cia das Letras, 2004.
- XAVIER, Ismail. “Os excessos, a dupla moldura e a ironia do mestre do melodrama”. In MACIEL GUIMARAES, Pedro; STARLING, Cássio. *Douglas Sirk, o Príncipe do Melodrama*. São Paulo: CCBB, 2012.
- STERNBERG, Josef von. *Fun in a chinese laundry*. New York : The MacMilliam Co, 1965.

O EXPRESSO DE XANGAI

Mordaunt Hall

É um trajeto emocionante o realizado em *O expresso de Xangai (Shanghai Express)*, novo filme de Marlene Dietrich que estreou no Rialto ontem à noite. Há um assassinato por esfaqueamento, homens mortos por tiros de metralhadoras, a revelação sobre a verdadeira identidade de alguns dos passageiros e um romance entre uma mulher de muitas relações casuais e um cirurgião do exército britânico.

É, sob todos os aspectos, o melhor filme de Josef von Sternberg, apesar de algo semelhante já ter sido feito no filme russo *China Express*, que foi exibido no Cameo ano passado. Os passageiros são apresentados chegando para o trem que parte da estação em Peiping. Tem a exigente senhora

Haggerty, brilhantemente interpretada por Louise Closser Hale, preocupada com seu cão Yorkshire terrier. Em seguida vemos o sinistro Henry Chang, um mestiço, que diz não ter orgulho do lado branco da sua origem. Sam Sal, um apostador americano, também está a bordo, assim como o Rev. Carmichael, um indivíduo sem senso de humor; Hui Fei, uma chinesa da cidade; Eric Baum, um alemão que tem aversão pelo ar fresco; Major Lenard, um oficial do exercíto francês apegado à farda e a um senso de salvar sua reputação perante à irmã; e Shanghai Lily, uma mulher que vendeu sua alma, mas ainda ama um homem.

O sinal é dado para a partida do trem que dá título ao filme, e através de uma série de cenas admiráveis e eficientes, von Sternberg se lança na história, sempre se aproveitando de efeitos atmosféricos. Soldados estão de prontidão sobre alguns dos vagões, que são camuflados, e a fumaça preta da locomotiva por vezes os encobre, chegando até mesmo a apagar tudo da tela. Em dado momento, o trem passa por uma cidade lotada, onde ninguém se importa nem um pouco com o expresso. Desdenhosamente, o dono de uma vaca amarrou o animal ao trilho. Galinhas desfilam em frente da locomotiva, aparentemente nem um pouco assustadas com o soprar e bufar, ou o ressoar do sino. É o lugar onde “o tempo e a vida não significam nada.”

À medida que o expresso finalmente atinge em um ritmo respeitável, percebe-se a atividade nos vagões. O de jantar é maravilhosamente confortável, como uma sala, com uma mesa longa e várias outras redondas.

Shanghai Lily, primeiro de preto, com um véu cobrindo parte de seu rosto, anda languidamente por aqui e ali. Ela se lembra de sua afeição pelo capitão Harvey, interpretado por Clive Brook, e ele, não a tendo visto em cinco anos, mostra-lhe o relógio que ganhou dela ainda com a sua fotografia dentro. Ela é uma criatura condenável para o Rev. Carmichael, mas ninguém pode negar sua beleza, pois é interpretada por Marlene Dietrich.

É como se os espectadores estivessem na viagem com os passageiros, experimentando algumas de suas experiências desesperadoras, especialmente quando todos recebem ordens de sair de descer do trem por um oficial chinês falando em seu idioma natal. Passaportes são examinados, alguns encadernados, outros meras folhas frágeis de papel. Um revolucionário é detido e o trem enfim segue rumo a Xangai. Sam Salt aposta que eles nunca vão conseguir chegar ao destino vivos, o que faz com que a senhora Haggerty o trate com escárnio. O cabineiro vem através dos vagões para preparar os leitos. Henry Chang, sujeito de fala mansa mas cínico, não tira os olhos de Lily, mas ela o rejeita.

Há uma sensação de movimento do trem enquanto ele viaja, com a sutil sonorização e um ocasional apito estridente. Sternberg mantém sua câmara em movimento contínuo, mas sem nunca deixar de dar aos olhos tempo para apreciar uma cena, o que dá à história a chance de progredir. Na sequência climax do filme, ele revela a identidade de vários dos personagens centrais, com o Sr. Chang como líder dos revolucionários. O modo de Chang punir quem o contrariasse era marcando com ferro quente ou cegando. De maneira perspicaz, ele se comunica com seu tenente, que havia sido retirado do trem, retornou, mas, no fim contas, significa pouco para ele.

Revela-se que clérigo na verdade é um vagabundo, e a Sra. Haggerty provavelmente nunca mais vai pegar o expresso para Xangai, embora consiga chegar ao seu destino com o seu cão, acidentalmente batizado de Waffles.

A performance de Dietrich é impressionante. É lânguida mas destemida como Lily. Ela flutua por suas cenas com pálpebras pesadas e fumando seu cigarro. Ela mede cada palavra e ainda assim suas falas com sotaque estrangeiro não parecem lentas. O desempenho de Clive Brooks também é digno de nota, mas ele fala em um tom monótono e é por vezes um pouco apressado em suas respostas nas conversas com Dietrich.

Warner Oland é excelente como Mr. Chang e Anna May Wong faz o máximo com seu papel de uma menina chinesa corajosa. Eugene Pallette exerce esplendidamente o papel de Sam Salgado.

O expresso de Xangai, baseado em uma história verídica escrita por Harry Hervey; dirigido por Josef von Sternberg; produzido pela Paramount Publix. No Rialto Theatre.

MARLENE

Vincent Candy

ALFRED HITCHCOCK, que nunca recebeu bem sugestões de seus atores, uma vez disse sobre Marlene Dietrich: “Ela é uma profissional.”

E completou: “Ela é um atriz profissional, uma figurinista profissional, uma técnica de luz profissional [...]”

Sem espaço para falsa modéstia, Dietrich provavelmente concordaria. Em *Marlene*, documentário emocionante e nada convencional sobre sua vida, carreira e ansiedades, fica evidente que a inesquecível performer ainda tem o controle de tudo, ou pelo menos tinha, em setembro de 1982, quando Schell viajou à Paris para entrevistá-la para o filme.

Marlene Dietrich concordou em conceder entrevistas de áudio, mas não aceitou ser fotografada. Ela quer que o mundo se lembre não da reclusa que se tornou, mas da lenda que vem sendo desde praticamente o começo da sua carreira. O filme resultante desse processo colaborativo e por vezes conflituoso

Publicado originalmente no jornal *The New York Times* em 18 de fevereiro de 1932.

é, creio, uma experiência muito mais viva e assombrosa que qualquer outro retrato cinematográfico.

Marlene será exibido hoje às 19h no Alice Tully Hall como parte do Festival de Cinema de Nova York no Lincoln Center.

Trata-se de um caso em que as limitações impostas ao diretor por seu objeto de trabalho o obrigou a adotar uma foma que é tão importante ao filme quanto seu conteúdo. *Marlene* é mais uma demonstração de como a carreira de Dietrich foi conduzida por mais de 50 anos, inicialmente por Josef von Sternberg, e em seguida pela própria atriz.

Na tela, vemos uma dúzia de clipes das suas aparições em shows e filmes, incluindo algumas de suas primeiras apresentações na Alemanha, das quais ela nem sempre se recorda. O melhor da carreira de Dietrich é revelado em cenas dos filmes de von Sternberg: *O anjo azul* (*Blue Angel*) (ela descreve Emil Jannings como “um presunto”), *A imperatriz vermelha* (*The Scarlet Empress*) (do qual ela analisa uma cena como se fosse uma crítica profissional de cinema) e *Marrocos* (*Morocco*) – incluindo o momento sedutor e espirituoso em que Dietrich, como uma dançarina de cabaré, trajando uma gravata branca e fraque, encerra o seu número beijando – de verdade, na boca – uma mulher da plateia.

Embora presente apenas em áudio, a Dietrich da vida real (que tinha 81 anos quando Schell a entrevistou) paira sobre o filme como o fantasma impaciente de todas as Dietrichs do passado. Embora sua famigerada voz rouca agora soe grave com a idade, a mente e vivacidade de Dietrich não diminuíram com o passar do tempo.

Ela se recusa a responder várias das perguntas, uma após a outra, dizendo rudemente, “Está tudo no meu livro”, o que soa tão arrogante que leva Schell ao riso. Quando sugere que ela essencialmente viveu sem fincar raízes e sem teto, ela aumenta o tom de vez. “Eu não tenho esses sentimentos baratos”. Há uma

tentativa do diretor de apontar contradições nas coisas ditas por ela ou relatadas a seu respeito, mas ela o corta dizendo que isso não a interessa.

“Existem 55 livros publicados sobre mim”, ela conta. Ele pergunta se ela os leu e ela zomba da ideia de que perderia seu tempo em tais trivialidades. No entanto, quando Schell se refere à autobiografia de von Sternberg, fica claro que ela leu ao menos esse e o achou fraco. “Leia o meu livro”, ela diz. Embora ela não tenha nada de bom para dizer sobre o livro de von Sternberg, ela dá sim crédito a ele por tê-la feito trabalhar e pensar, em uma época em que ela era “apenas uma garota arrogante”.

Ao longo de *Marlene*, Dietrich se comporta como se fosse uma participante rancorosa e relutante no projeto, pelo qual ela assinou um contrato concordando em conceder 40 horas de entrevista. “Eles querem 40 horas de mim,” ela diz. “Quarenta horas do meu blábláblá. Ninguém no mundo pode falar durante 40 horas seguidas. Vocês são todos loucos.” Quando ele a pergunta se ela acha o caminho pelo qual o filme segue é empolgante, ela vai direto ao ponto, “Eu não fui contratada para ser empolgante”.

Ainda assim, no decorrer das discussões, Schell obtém sucesso em conseguir com que ela comente uma série de tópicos, incluindo morte (“Deve-se ter medo da vida, não da morte”), Fritz Lang (“um monstro”), Orson Welles (“As pessoas deveriam fazer o sinal da cruz ao falar sobre ele”) e sua carreira (“Eu fui uma atriz. Eu fiz filmes. Ponto”).

Em dado momento, enquanto ela declama um pouco de poesia alemã que gosta (e que ela admite ser “brega”), ela sucumbi. O momento é embaraçoso. É como se tivéssemos uma breve visão da mulher que tem se escondido nas próprias asas.

Quando Dietrich permanece inflexível em sua recusa de permitir que Schell a fotografe ou mesmo seu apartamento, ele reconstrói uma parte do apartamento e fotografa o set, o que lhe

permite fazer algumas observações superficiais sobre a verdade e a ficção. Ele parece mais desesperado em encontrar uma forma para o filme do que precisava ter sido. A forma foi definida a partir do momento em que a atriz disse que iria cooperar, mas que ela não seria fotografada.

Se ela tivesse seguido as demandas de Schell, o filme provavelmente seria apenas mais um retrato do showbiz.

Marlene é mais que isso – é o perfil de uma mulher forte e notável, conduzindo sua carreira até o fim amargo. É também uma investigação do legado muito particular e possivelmente amargo do estrelato no cinema.

Publicado originalmente no *The New York Times*
em 21 de setembro de 1986



FILMES

FLOR DE PAIXÃO

1929, 76min, p&b, Alemanha

Die Frau, Nach Der Man Sich Sehnt

Direção: Kurt Bernhardt

Companhia produtora: Terra Film

Produtor: Herman Grund

Roteiro: Ladislaus Vajda, baseado no romance homônimo de Max Brod (1927)

Fotografia: Curt Courant, Hans Scheib

Direção de arte: Robert Neppach

Trilha sonora: Giuseppe Becce

Elenco: Marlene Dietrich, Fritz Kortner, Frida Richard, Oskar Sima, Uno Henning, Bruno Ziener, Karl Etlinger, Edith Edwards

Numa viagem de trem, Charles Leblanc vislumbra a bela Stascha, que lhe confessa o assassinato de seu marido com a ajuda de seu atual companheiro, Karoff. A moça então pede a ajuda de Leblanc para escapar de Karoff.



O ANJO AZUL

1930, 99min, p&b, Alemanha

Quando descobre que seus alunos trocam fotos mulheres semi-nuas conseguidas na casa de espetáculos Anjo Azul, o professor de artes e ciências Immanuel Rath vai até o local tirar satisfações e acaba conhecendo a cantora de cabaré Lola Lola, por quem se apaixona perdidamente.

Der blaue Engel

Direção: Josef von Sternberg

Compania produtora: UFA

Produção: Erich Pommer

Roteiro: Robert Liebmann, baseado no romance "Professor Unrat" de Heinrich Mann, adaptado por Dr. Karl Vollmöller e Carl Zuckmayer

Fotografia: Günther Rittau, Hans Schneeberger

Direção de Arte: Otto Hunte, Emil Hasler

Edição: Sam Winston

Som: Fritz Thiery, Herbert Kiehl

Trilha sonora: Friedrich Holländer, Robert Liebmann

Figurino: Tihamer Varady, Karl-Ludwig Holub

Maquiagem: Waldemar Jabs

Elenco: Emil Jannings, Marlene Dietrich, Kurt Gerron, Rosa Valetti, Hans Albers, Reinhold Bernt, Eduard von Winterstein, Hans Roth, Rolf Müller, Roland Varno, Carl Balhaus, Robert Klein-Lörk, Karl Huszar-Puffy, Wilhelm Diegelmann, Gerhard Bienert, Ilse Fürstenberg, Friedrich Holländer, Weintraubs-Syncopators



MARROCOS

1930, 91min, p&b, Estados Unidos

Morocco

Direção: Josef von Sternberg

Companhia produtora: Paramount

Produção: Hector Turnbull

Roteiro: Jules Furthman, baseado no romance "Amy Jolly, die Frau aus Marrakesch" de Breno Vigny (1927)

Fotografia: Lee Garmes, Lucien Ballard

Direção de arte: Hans Dreier

Edição: Sam Winston

Som: Harry D. Mills

Trilha Sonora: Leo Robin, Karl Hajos

Figurino: Travis Banton

Elenco: Gary Cooper, Marlene Dietrich, Adolphe Menjou, Ullrich Haupt, Juliette Compton, Francis McDonald, Albert Conti, Eve Southern, Michael Visaroff, Paul Porcasi, Emile Chautard

**Indicado ao Oscar de melhor diretor (Josef von Sternberg),
melhor atriz (Marlene Dietrich), melhor direção de arte (Hans Dreier)
e melhor fotografia (Lee Garmes).**

Amy Jolly é uma cantora de cabaré que parte para o Marrocos para tentar esquecer seu passado. Lá ela fica dividida entre o rico Monsieur La Bessiere, que lhe oferece a tentadora oportunidade de se tornar sua esposa, e a paixão por Tom Brown, um mulherengo soldado da legião estrangeira.



DESONRADA

1931, 91min, p&b, Estados Unidos

Dishonored

Direção: Josef von Sternberg

Companhia produtora: Paramount

Produtor: Josef von Sternberg

Roteiro: Daniel H. Rubin, a partir de uma história original de Josef von Sternberg

Fotografia: Lee Garmes

Direção de arte: Hans Dreier

Edição: Josef von Sternberg

Som: Harry D. Mills

Trilha sonora: Karl Hajós, Herman Hand

Figurino: Travis Banton

Elenco: Marlene Dietrich, Victor McLaglen, Lew Cody, Gustav von Seyffertitz, Waner Oland, Barry Norton, Davison Clark, Wilfred Lucas, Bill Powell, George Irving

O Serviço Secreto austríaco envia sua mais sedutora agente para espionar oficiais russos. Quando ela se apaixona por um outro espião, ele precisa enfrentar o dilema de colocar risco sua vida e sua missão ou viver sua grande paixão.



O EXPRESSO DE XANGAI

1932, 82min, p&b, Estados Unidos

Shanghai Express

Direção: Josef von Sternberg

Companhia produtora: Paramount

Produtor: Josef von Sternberg

Roteiro: Jules Furthman, a partir de uma história original de Harry Hervey

Fotografia: Lee Garmes

Direção de arte: Hans Dreier

Edição: Frank Sullivan

Trilha sonora: W. Franke Harling

Som: Harry D. Mills

Figurino: Travis Banton

Elenco: Marlene Dietrich, Clive Brook, Anna May Wong, Warner Oland, Eugene Pallette, Lawrence Grant, Louise Closset Hale, Gustav von Seyffertitz, Émile Chautard, Claude King, Neshedo Nimoru, Willie Fung

Oscar de melhor fotografia para Lee Garmes e indicado a melhor filme e melhor direção para Josef von Sternberg.

Em 1931, a China está em plena Guerra Civil. O capitão Donald Harvey viaja no expresso de Xangai para Pequim e é avisado que Magdalen, uma famosa cortesã e sua ex-amante, está a bordo. A guerra lá fora faz com que a viagem dure mais que os três dias esperados, esquentando as animosidades entre os passageiros.



A VÊNUS LOIRA

1932, 93min, p&b, Estados Unidos

Blonde Venus

Direção: Josef von Sternberg

Companhia produtora: Paramount

Produtor: Josef von Sternberg

Roteiro: Jules Furthman, S.K. Lauren, a partir de uma história original de Josef von Sternberg e Marlene Dietrich

Fotografia: Bert Glennon

Direção de arte: Wiard Ihnen

Edição: Josef von Sternberg

Trilha Sonora: Oskar Potoker

Som: Harry D. English

Figurino: Travis Banton

Elenco: Marlene Dietrich, Herbert Marshall, Cary Grant, Dickie Moore, Gene Morgan, Rita La Toy, Robert Emmett O'Connor, Sidney Toler, Francis Sayles, Morgan Wallace, Evelyn Preer, Robert Graces, Lloyd Whitlock, Cecile Cunningham, Émile Chautard, James Kilgannon, Sterling Holloway, Charles Morton, Ferdinand Schuman-Heink, Jerry Tucker, Harold Berquist, Dewey Robinson, Clifford Dempsey, Bessie Lyle, Gertrude Short, Hattie McDaniel, Brady Kline

Helen é uma ex-vedete que já brilhou em clubes noturnos, mas agora está casada com um renomado cientista. Quando ele é diagnosticado com um envenenamento, ela volta a se apresentar como a “Vênus loira” para conseguir dinheiro para o tratamento do marido.



A IMPERATRIZ VERMELHA

1934, 104min, p&b, Estados Unidos

The Scarlet Empress

Direção: Josef von Sternberg

Companhia produtora: Paramount

Produtor: Josef von Sternberg

Roteiro: Manuel Komroff, baseado no diário de Catarina II, a Grande

Fotografia: Bert Glennon

Direção de arte: Hans Dreier

Edição: Josef von Sternberg, Sam Winston

Trilha sonora: W. Franke Harling, John M. Leipold, Milan Roder

Som: Harry D. Mills

Figurino: Travis Banton

Efeitos especiais: Gordon Jennings

Elenco: Marlene Dietrich, John Lodge, Sam Jaffe, Louise Dresser, Maria Sieber, C. Aubrey Smith, Ruhelma Stevens, Olive Tell, Gavin Gordon, Jameson Thomas, Hans Heinrich von Twardowski, Davison Clark, Erville Alderson, Marie Wells, Jane Darwell, Harry Woods, Edward Van Sloan, Philip G. Sleeman, John B. Davidson, Gerald Fielding, James Burke, Belle Stoddard Johnstone, Nadine Beresford, Eunice Moore, Patre McAllister, Blanche Rose, James Marcus, Thomas C. Blythe, Clyde David, Richard Alexander, Hal Boyer, Bruce Warren, George Davis, Eric Alden, Agnes Steele, Barbara Sabichi, May Foster, Minnie Steele, Katherine Sabichi, Julianne Johnston, Elinor Fair, Dina Smirnova, Anna Duncan, Patricia Patrickm Elaine St. Maur

A jovem princesa Sofia da Prússia é enviada à Rússia para casar-se com o Grão Duque Pedro, filho da Imperatriz. Dominadora, a Imperatriz obriga a jovem a mudar de nome e religião. Dessa forma, a bela Sofia torna-se Catarina, e amadurece em meio aos encantos e luxos de seu novo império de prazeres.



MULHER SATÂNICA

1935, 79min, p&b, Estados Unidos

The Devil is a Woman

Direção: Josef von Sternberg

Companhia produtora: Paramount

Produtor: Josef von Sternberg

Roteiro: John Dos Passos, Sams Winston, Josef von Sternberg, baseado no romance "La femme et le pantin" de Pierre Louys (1898)

Fotografia: Josef von Sternberg assistido por Lucien Ballard

Direção de arte: Hans Dreier

Edição: Sam Winston

Trilha sonora: John Leipold, Heinz Roemheld

Som: Harry D. Mills

Figurino: Travis Danton

Elenco: Marlene Dietrich, Lionel Atwill, Cesar Romero, Edward Everett Horton, Alison Skipworth, Don Alvarado, Morgan Wallace, Tempe Pigott, Jill Dennett, Lawrence Grant, Chales Sellon, Luisa Espinal, Hank Mann, Edwin Maxwell, Donald Reed, Eddie Borden

Prêmio de melhor fotografia (Josef von Sternberg e Lucien Ballard) no festival de Veneza de 1935

Antonio Galvan se apaixona perdidamente por Concha Perez, uma mulher bela e misteriosa. Ele conta de seu novo amor para Don Pasqual, seu amigo e oficial de alto escalão, que se assusta com a intensidade da paixão do jovem.



O JARDIM DE ALÁ

1936, 79min, cor, Estados Unidos

The Garden of Allah

Direção: Richard Boleslawski

Companhia produtora: Selznick-International

Produtor: David O. Selznick

Roteiro: W. P. Lipscomb, Lynn Riggs, baseado no romance homônimo de Robert Smythe Hichens

Fotografia: W. Howard Green, Virgil Miller, Harold Rosson, Wilfred Cline, Robert Carney, John Waters

Direção de arte: Sturges Carne, Lyle Wheeler, Edward Boyle

Edição: Hal C. Kern, Anson Stevenson

Trilha sonora: Max Steiner

Som: Earl A. Wolcott

Figurino: Ernst Dryden, Janette Couget

Maquiagem: Sam Kaufman, Jim Collins

Efeitos especiais: Jack Cosgrove

Assistentes de direção: Eric Stacey, Arthur Fellows, Bob Stillman, Jack Roberts, Chauncy Pyle

Elenco: Marlene Dietrich, Charles Boyer, Basil Rathbone, C. Aubrey Smith, Tilly Losch, Joseph Schildkraut, John Carradine, Alan Marshall, Lucile Watson, Henry Brandon, Helen Jerome Eddy, Charles Waldron, John Bryan, Nigel de Brulier, Pedro de Cordoba, Ferdinan Gottschalk, Adrian Rosely, Corky, Robert Frazer, David Scott, Andrew McKenne, Bonita Granville, Marcia Mae Jones, Betty Jane Graham, Ann Gillis, Marian Sayers, Betty Van Auken, Edna Harris, Frances Turnham, Leonid Kinsky, Louis Aldez, Barry Downing, Jane Kerr, Russel Powell, Eric Alden, Michael Mark Harlan Briggs, Irene Franklin, Louis Mercier, Marcel de la Brosse, Robert Stevenson, Maria Sieber

Oscar honorário de melhor fotografia para W. Howard Green e Harold Rosson, e indicado a melhor trilha sonora (Tax Steiner) e assistente de direção (Eric Stacey)

O monge trapista Boris Androvski não resiste à tentação e rompe com seus votos, fugindo do mosteiro com a receita de um famoso licor. Em Argel, conhece a europeia Domini Enfilden, por quem se apaixonou sem revelar a sua verdadeira identidade.



ANJO

1936, 91min, p&b, Estados Unidos

Angel

Direção: Ernst Lubitsch

Companhia produtora: Paramount

Produção: Ernst Lubitsch

Roteiro: Samson Raphaelson, baseado na peça "Angyal" de Melchior Lengyel (1934)

Fotografia: Charles Lang

Direção de arte: Hans Dreier, Robert Usher

Edição: William Shea

Trilha sonora: Fredrich Holländer, Werner R. Heymann

Som: Louis Masenkop, Harry D. Mills

Figurino: Travis Banton

Efeitos especiais: Farciot Edouart

Assistente de direção: Joseph Lefet

Elenco: Marlene Dietrich, Herbert Marshall, Melvyn Douglas, Edward Everett Horton, Ernest Cossart, Laura Hope Crews, Herbert Mundin, Ivan Lebedeff, Dennie Moore, Lionel Page, Phillis Coghlan, Leonard Carey, Gerald Hamer, Eric Wilton, Herbert Evans, Michael S. Visaroff, Olaf Hytten, Gwendolyn Logan, James Finlayson, George Danis, Arthur Hurni, Joseph Romatini, Duci Kerekjarto, Suzanne Kaaren, Louise Carter, Gine Corrado, Major Sam Harris

Maria Barker leva uma vida confortável, mas é constantemente negligenciada por seu marido diplomata. Ao sair de férias sem o marido, ela acaba se apaixonando por outro homem.



ATIRE A PRIMEIRA PEDRA

1939, 94min, p&b, Estados Unidos

Bandido mata o xerife da cidade de Bottleneck e como seu sucessor é nomeado Destry, um homem com uma personalidade destoante da maioria dos homens da lei. Apesar de parecer inofensivo, Destry se mostra durão contra o crime, e desperta o interesse de Frenchy, uma artista determinada.

Destry rides again

Direção: George Marshall

Companhia produtora: Universal

Produção: Joe Pasternak

Roteiro: Felix Jackson, Henry Myers, Gertrude Purcell, baseado no romance homônimo de Max Brand

Fotografia: Hal Mohr

Direção de arte: Jack Otterson, Martin Obzina

Edição: Milton Carruth

Trilha sonora: Frank Skinner

Som: Bernard B. Brown, Robert Prtichard

Figurino: Vera West

Assistente de direção: Vernon Keays

Elenco: Marlene Dietrich, James Stewart, Charles Winninger, Mischa Auer, Brian Donlevy, Irene Hervey, Una Merkel, Allen Jenkins, Warren Hymer, Billy Gilbert, Samuel S. Hinds, Tom Fadden, Jack Carson, Lillian Yarbo, Edmund MacDonald, Dickie Jones, Virginia Brissac, Ann Todd, Joe King



A PECADORA

1940, 87min, p&b, Estados Unidos

Seven Sinners

Diretor: Tay Garnett

Companhia produtora: Universal

Produtor: Joe Pasternak

Roteiro: John Meehan, Harry Tugend, a partir de uma história original
Ladislas Fodor e Laszlo Vadnai

Fotografia: Rudolph Maté

Direção de arte: Jack Otterson, Martin Obzina

Edição: Ted Kent

Trilha sonora: Hans J. Salter, Frank Skinner

Som: Bernard B. Brown, Robert Pritchard

Figurino: Vera West

Assistente de direção: Phillip Karlstein

Elenco: Marlene Dietrich, John Wayne, Albert Dekker, Broderick Crawford,
Anna Lee, Mischa Auer, Billy Gilbert, Richard Carle, Samuel S. Hinds,
Oscar Homolka, Reginald Denny, Vince Barnett, Herbert Rawlinson, James
Craig, William Bakewell, Antonio Moreno, Russell Hicks, William Davidson,
Willie Fung

Bijou, cantora de cabaré, aporta na ilha de Boni Komba, possessão dos EUA nos mares do sul, e passa a se apresentar no Seven Sinners Cafe. Dan, um tenente da Marinha, apaixonou-se por ela, mas tem de enfrentar a oposição do governador e de um fora-da-lei chamado Antro.



AQUELA MULHER

1941, 103min, p&b, Estados Unidos

Manpower

Direção: Raoul Walsh

Companhia produtora: Warner Bros, First National

Produtor executivo: Hal B. Wallis

Produtor associado: Mark Hellinger

Roteiro: Richard Macauley, Jerry Wald, baseado no filme "Tiger Shark" dirigido por Howard Hawks (1932)

Fotografia: Ernest Haller

Direção de arte: Max Parker

Edição: Ralph Dawson

Trilha sonora: Adolph Deutsch, Friedrich Hollaender

Som: Dolph Thomas

Figurino: Milo Anderson

Efeitos especiais: Bryon Haskin, H.F. Koenekamp

Assistente de direção: Russell Saunders, Alma Dwight

Elenco: Edward G. Robinson, Marlene Dietrich, George Raft, Alan Hale, Frank McHugh, Eve Arden, Barton MacLane, Ward Bond, Walter, Joyce Compton, Lucia Carroll, Egon Brecher, Cliff Clark, Joseph Crehan, Ben Welden, Barbara Pepper, Dorothy Appleby, Carl Harbaugh, Barbara Land, Isabel Withers, Faye Emerson, James Flavin, Chester Clute, Nella Walker, Harry Holman, Beal Wong, Murray Alpe, Dick Wessel, Jane Randolph, Lynn Baggett

Hank McHenry e Johnny Marshall trabalham para uma empresa de energia. Em um estranho acidente, Hank sofre uma grave lesão e acaba promovido a chefe do grupo. Além das tensões já existentes na equipe, a rivalidade entre os dois homens aumenta quando conhecem a atraente Fay Duvall, filha de um colega de trabalho.



A INDOMÁVEL

1942, 87min, p&b, Estados Unidos

Cherry Malotte, cantora de cabaré no Alasca, financia as atividades mineradoras de Roy Glennister e seu amigo Al Dextray. Roy luta para manter sua mina, visada pelo inescrupuloso comissário do governo Alexander McNamara – e ambos disputam o coração de Cherry.

The Spoilers

Diretor: Ray Enright

Companhia produção: Universal, Charles K. Feldman Group

Produção: Frank Lloyd

Produtores associados: Lee Marcus, Jack Skirball

Roteiro: Lawrence Hazard, Tom Reed, baseado no romance homônimo de Rex Beach (1905)

Fotografia: Milton Krasner

Direção de arte: Jack Otterson, John B. Goodman, Russel A. Gausman, Edward R. Robinson

Edição: Clarence Kolster

Trilha sonora: H. J. Salter

Som: Bernard B. Brown, Robert Pritchard

Figurino: Vera West

Assistente de direção: Vernon Keays

Elenco: Marlene Dietrich, Randolph Scott, John Wayne, Margaret Lindsay, Harry Carey, Richard Barthelmess, George Cleveland, Samuel S. Hinds, Russell Simpson, William Farnum, Marietta Canty, Jack Norton, Ray Bennett, Forrest Taylor, Art Miles, Charles McMurphy, Charles Halton, Bud Osborne, Drew Demorest, Robert W. Service, Irving Bacon, Robert McKenzie, Chester Clute, Harry Woods, Robert Homans, William Gould, William Haade, Willie Fung, Lloyd Ingraham, Ray Bennett

Indicado ao Oscar de melhor direção de arte (Jack Otterson, John B. Goodman, Russel A. Gausman, Edward R. Robinson)



KISMET

1944, 100min, cor, Estados Unidos

Kismet

Diretor: William Dieterle

Companhia produtora: Metro-Goldwyn-Mayer

Produtor: Everett Riskin

Roteiro: John Meehan, baseado na peça de homônima de Edward Knoblock (1911)

Fotografia: Charles Rosher

Direção de arte: Cedric Gibbons, Daniel B. Cathcart, Edwin B. Willis, E. Preston Ames

Edição: Ben Lewis

Trilha sonora: Herbert Stothart

Som: Douglas Shearer

Figurino: Irene, Barbara Karinska

Efeitos especiais: A. Arnold Gillespie, Warren Newcombe

Coreografia: Jack Cole

Assistente de direção: Marvin Steward

Elenco: Ronald Colman, Marlene Dietrich, James Craig, Edward Arnold, F. Hugh Herbet, Joy Ann Page, Florence Bates, Harry Davenport, Hobart Cavanaugh, Robert Warwick, Beatrice, Evelyne Kraft, Barry Macollum, Victor Kilian, Charles Middleton, Harry Humphrey, Nestor Paiva, Roque Ybarra, Eve Whitney, Minerva Urecal, Joe Yule, Morgan Wallace, John Maxwell, Walter de Palma, Jimmy Ames, Charles La Torre, Noble Blake, Anna Demetrio, Dan Seymour, Carmen D'Antonion, Jessie Tai Sing, Zedra Conde, Barbara Glenz, Frances Ramsden, Charles Judels, Dale Van Sickel, Harry Cording, Joseph Granby, Frank Penny, Peter Cusanelli, Zack Williams, John Merton, Eddie Abdo.

Indicado ao Oscar de melhor fotografia colorida (Charles Rosher), direção de arte (Cedric Gibbons, Daniel B. Cathcart, Edwin B. Willis e E. Preston Ames), som (Douglas Shearer) e música (Herbert Stothart)

Em Bagdá, na época das lendárias 1001 noites, vive Hafiz, um mágico e maltrapilho de meia-idade que se autodenomina o Rei dos Mendigos. De tempos em tempos ele sai à noite com roupas elegantes e se faz passar pelo fictício Príncipe de Hassir. Em uma dessas ocasiões ele encontra e seduz Jamilla, a rainha de um harém.



MARTIN ROUMAGNAC

1946, 115min, p&b, França

Martin Roumagnac

Direção: Georges Lacombe

Companhia produtora: Alcina Production

Produtor: Marc Le Pelletier

Roteiro: Pierre Very, Georges Lacombe, baseado no romance homônimo de Pierre-Rene Wolf (1935)

Fotografia: Roger Hubert

Direção de arte: Georges Wakhevitch

Edição: Germaine Artus

Trilha Sonora: Marcel Mirouze

Som: Le Breton

Figurino: Jean Desses

Maquiagem: Bona de Fast

Elenco: Marlene Dietrich, Jean Gabin, Margo Lion, Marcel Herrand, Jean D'yd, Daniel Gélin, Jean Darcante, Henri Poupon, Marcel André, Marcel Péréz, Camille Guerini, Charles LeMontier, Lucien Nat, Michel Ardan, Paul Faivre, Marcelle Geniat, Rivers Cadet, O. Barency

A aventureira Blanche Ferrand pretende se casar com um cônsul rico, cuja mulher está gravemente doente. Uma noite conhece o empreiteiro Martin Roumagnac, que se apaixona loucamente por ela. Os dois se envolvem sem que ele saiba dos intuídos de Blanche com o cônsul.



CIGANA FEITICEIRA

1947, 95min, p&b, Estados Unidos

Golden Earrings

Direção: Mitchell Leisen

Companhia produtora: Paramount Pictures

Produtor: Harry Tugend

Roteiro: Abraham Polonsky, Frank Butler, Helen Deutsch, baseado no romance homônimo de Yolanda Foldes (1945)

Fotografia: Daniel L. Fapp

Direção de arte: Hans Dreier, John Meehan

Edição: Alma Macrorie

Trilha sonora: Victor Young

Som: Howard Beals, Don McKay, Walter Oberst

Figurino: Mary Kay Dodson

Maquiagem: Wally Westmore

Assistente de direção: Johnny Coonan

Elenco: Ray Milland, Marlene Dietrich, Murvyn Vye, Bruce Lester, Dennis Hoey, Quentin Reynolds, Reinhold Schünzel, Ivan Triesault, Hermine Sterler, Eric Feldary, Fred Nurney, Otto Reichow. Gisela Werbiseck, Larry Simms, Haldor de Becker, Gordon Richards, Vernon Downing, Leslie Denison, Tony Ellis, Gwen Davies, Robert Cory, Hans von Morhart, Henry Rowland, William Yetter Sr., Henry Guttman, Roberta Jonay, William Yetter Jr., Leo Schlesinger, Jon Gilbreath, James W. Horne, Carmen Beretta, Frank Johnson, Louise, Maynard Holmes, Fred Gierman, Harry Andersen, Caryl Lincoln, Robert Val, Gordon Arnold, Pepito Perez, George Sorel, Hans Schumm, Martha Bamattre, Antonia Morales, Jack Wilson, Charles Bates, John Dehner, Howard Mitchell, Arno Frey, John Good, Jack Worth, Walter Rode, Peter Seal, John Peters, Al Winters, Greta Ullmann, Catherine Savitzky, Bob Stevenson, Henry Vroom, Ellen Baer, Margaret Farel.

Os agentes ingleses Harry Deniston e Richard Byrd vão para a Alemanha em 1939 atrás da fórmula secreta de um gás venenoso. Presos pelos nazistas, conseguem escapar e planejam reencontrar-se em Freiburg. Perdido na Floresta Negra, Harry encontra uma caravana de ciganos, entre eles a extrovertida Lydia, que o disfarça como se fosse do do bando.



A MUNDANA

1948, 116min, p&b, Estados Unidos

A Foreign Affair

Direção: Billy Wilder

Companhia produtora: Paramount

Produtor: Charles Brackett

Roteiro: Charles Brackett, Billy Wilder, Richard L. Breen, baseado numa história de David Shaw

Fotografia: Charles B. Lang Jr.

Direção de arte: Hans Dreier, Walter Tyler, Sam Comer, Ross Dowd

Edição: Doane Harrison

Trilha sonora: Frederick Hollaender

Som: Hugo Grenzbach, Walter Oberst

Figurino: Edith Head

Maquiagem: Wally Westmore

Efeitos especiais: Gordon Jennings

Assistentes de direção: C.C. Coleman Jr., Gerd Oswald

Elenco: Jean Arthur, Marlene Dietrich, John Lund, Millard Mitchell, Peter Von Zerneck, Stanley Prager, Bill Murphy, Gordon Jones, Freddie Steele, Raymond Bond, Boyd Davis, Robert Malcolm, Bobby Watson, Charles Meredith, Michael Raffetto, James Larmore, Damien O' Flynn, Harland Tucker, George Carlton, Frank Fenton, William Neff, Len Hendry, Bob Simpson, Paul Leefs, William Selfs, Don Lynch, John Shay, Pat Shade, Ken Lundy, Eric Wyland, Peter Simulk, Zivko Simunovich, Chester A. Hayes, Nick Abramoff, Edward Van Sloan, Walter E.Thiele, Lisa Golm, Henry Kulky, Ilka Grüning, Paul Panzer, Jerry James, Hazard Newberry, Fay Wall, Christa Walton, Richard Ryen, Phyllis, Ted Kottle, Otto Waldis, Gregory Merims, George Unanoff, George Kachin, Nicholas L. Zane., Sergei N. Vonesky, Frank Popovich, Leo Gregory.

Indicado ao Oscar de melhor roteiro (Charles Brackett, Billy Wilder e Richard L. Breen) e fotografia em preto e branco (Charles B. Lang Jr.)

Um grupo de congressistas viaja até Berlim depois da II Guerra Mundial para poder analisar o comportamento das tropas americanas. Phoebe Frost investiga quem é o militar amante da cantora de cabaré Erika Von Schluetow, e para descobrir pede a ajuda ao capitão John Pringle.



PAVOR NOS BASTIDORES

1950, 110min, p&b, Estados Unidos

Stage Fright

Direção: Alfred Hitchcock

Companhia produtora: Warner Bros, First National

Produção: Alfred Hitchcock

Roteiro: Whitfield Cook, baseado no romance "Man Running" de Selwyn Jepson (1948)

Fotografia: Wilkie Cooper

Direção de arte: Terence Verity

Edição: Edward B. Jarvis

Trilha sonora: Leighton Lucas

Som: Harold King

Figurino: Christian Dior, Milo Anderson

Maquiagem: Colin Garde

Elenco: Jane Wyman, Marlene Dietrich, Michael Wilding, Richard Todd, Alistair Sim, Sybil Thorndike, Kay Walsh, Miles Mallison, Hector MacGregor, Joyce Grenfell, Andre Morell, Patricia Hitchcock, Ballard Berkeley, Irene Handel, Arthur Howard, Everley Gregg, Helen Goss, Cyril Chamberlain, Alfred Hitchcock

Jonathan Cooper é acusado do assassinato do marido de sua amante, a atriz Charlotte Inwood. Afirmado ser Charlotte a verdadeira culpada, ele consegue se esconder com a ajuda da amiga Eve Gill, que, intrigada com o caso, decide investigar o crime.



O DIABO FEITO MULHER

1952, 89min, cor, Estados Unidos

Altar Keane parou de trabalhar em um bar para administrar um esconderijo de foras-da-lei. E é lá que ela conhece Vern Haskell, um homem determinado a vingar a morte de sua esposa, que fora assassinada.

Rancho Notorious

Direção: Fritz Lang

Companhia produtora: Fidelity Pictures

Produtor: Howard Welsch

Roteiro: Daniel Taradash, baseado em um história original de Silvia Richards.

Fotografia: Hal Mohr

Direção de arte: Robert Priestley

Edição: Otto Ludwig

Trilha sonora: Emil Newman

Som: Hugh McDowell, Mac Dalglish

Figurino: Don Loper, Joe King

Maquiagem: Frank Westmore

Assistente de direção: Nellie Manley

Elenco: Marlene Dietrich, Arthur Kennedy, Mel Ferrer, Lloyd Gough, Gloria Henry, William Frawley, Lisa Ferraday, John Raven, Jack Elam, George Reeves, Frank Ferguson, Francis McDonald, Dan Seymour, John Kellogg, Rodric Redwing, Stuart Randall, Roger Anderson, Charles Gonzales, Felipe Turich, Jose Dominguez, Stan Jolley, John Doucette, Carlita, Ralph Sanford, Lane Chandler, Fuzzy Knight, Frank Graham, Dick Wessel, Dick Eliot, William Haade, Russell Johnson, Mabel Smaney



A MARCA DA MALDADE

1958, 95min, p&b, Estados Unidos

Touch of Evil

Direção: Orson Welles

Companhia produtora: Universal

Produtor: Albert Zugsmith

Roteiro: Orson Welles, baseado no romance "Badger of Evil" de Whit Masterson (1956)

Fotografia: Russell Metty

Direção de arte: Alexander Golitzen, Robert Clatworthy

Edição: Edward Curtiss

Trilha sonora: Henry Mancini

Som: Leslie I. Carey, Frank Wilkinson

Figurino: Bill Thomas

Maquiagem: Bud Westmore

Assistentes de direção: Phil Bowles, Terry Nelson

Elenco: Charlton Heston, Janet Leigh, Orson Welles, Joseph Calleia, Akim Tamiroff, Joanna Moore, Marlene Dietrich, Ray Collins, Dennis Weaver, Victor Millan, Lalo Rios, Valentin de Vargas, Mort Mills, Mercedes McCambridge, Wayne Taylor, Ken Miller, Raymond Rodriguez, Michael Sargent, Zsa Zsa Gabor, Joseph Cotton, Phil Harvey, Joi Lansing, Harry Shannon, Rusty Wescoatt, Arlene McQuade, Domenick Delgrade, Joe Basulto, Jennie Dias, Yolanda Bojorquez, Eleanor Dorado, John Dierkes, Keenan Wynn

Ramon Miguel Vargas é um chefe de polícia mexicano que está em lua-de-mel com sua esposa Susan Vargas numa cidadezinha bem perto da fronteira com os Estados Unidos. Quando um assassinato acontece, os conceitos da ética policial de Ramon se confrontam diretamente com os de Hank Quinlan, o corrupto chefe da polícia local.



TESTEMUNHA DE ACUSAÇÃO

1958, 116min, p&b, Estados Unidos

Witness For The Prosecution

Direção: Billy Wilder

Companhia produtora: An Edward Small-Arthur Hornblow

Produção: Arthur Hornblow Jr.

Roteiro: Billy Wilder, Harry Kurnitz, baseado na peça homônima de Agatha Christie (1954)

Fotografia: Russell Harlan

Direção de arte: Alexander Trauner

Edição: Daniel Mandell

Trilha sonora: Matty Malneck

Som: Fred Lau

Figurino: Edith Head, Joseph King

Maquiagem: Ray Sebastian, Harry Ray, Gustaf Norin

Efeitos especiais: Lee Zavitz

Assistente de direção: Emmett Emerson

Elenco: Tyrone Power, Marlene Dietrich, Charles Laughton, Elsa Lanchester, John Williams, Henry Daniell, Ian Wolfe, Torin Thatcher, Norma Varden, Una O'Connor, Francis Compton, Philip Tonge, Ruta Lee, Molly Roden, Ottola Nesmith, Marjorie Eaton

Indicado ao Oscar de melhor ator (Charles Laughton), melhor atriz coadjuvante (Elsa Lanchester), melhor filme, melhor direção (Billy Wilder), melhor edição (Daniel Mandell), melhor som.

Vencedor do Globo de Ouro de melhor atriz coadjuvante (Elsa Lanchester) e indicado a melhor filme, melhor atriz (Marlene Dietrich), melhor ator (Charles Laughton) e melhor diretor (Billy Wilder).

Baseado em um conto de Agatha Christie. Sir Wilfrid Robarts é um dos mais afamados investigadores da cidade, conhecido por resolver os casos mais improváveis. Adoecido, ele precisará enfrentar possivelmente o maior desafio de sua carreira, contrariando ordens médicas e de sua enfermeira particular.



JULGAMENTO DE NUREMBERG

1961, 179min, p&b, Estados Unidos

Judgement at Nuremberg

Direção: Stanley Kramer

Companhia produtora: Roxlom Films

Produtor: Stanley Kramer

Roteiro: Abby Mann, baseado em uma história original sua

Fotografia: Ernest Laszlo

Direção de arte: George Milo

Edição: Frederic Knudtson

Trilha sonora: Ernest Gold

Som: James Speak

Edição de som: Walter Elliott

Figurino: Jean Louis, Joseph King

Maquiagem: Robert J. Schiffer

Assistente de direção: Laci von Ronay

Elenco: Spencer Tracy, Burt Lancaster, Richard Widmark, Marlene, Maximilian Schell, Judy Garland, Montgomery Clift, William Shatner, Edward Binns, Kenneth MacKenna, Joseph Bernard, Werner Klemperer, Torben Meyer, Alan Baxter, Virginia Christine, Otto Waldis, Karl Swenson, Ray Teal, Ben Wright, Olga Fabian, Martin Brandt, John Wengraf, Howard Caine, Paul Busch, Bernard Kates, Sheila Bromley, Jana Taylor, Joseph Crehan, Rudy Solari

Vecendor do Oscar de melhor ator (Maximilian Schell) e roteiro adaptado (Abby Mann). Indicado a melhor filme, ator (Montgomery Clift) e atriz (Judy Garland) coadjuvantes, direção (Stanley Kramer), fotografia em preto e branco (Ernest Laszlo), direção de arte em preto e branco (Rudolph Sternad e George Milo), figurino em preto e branco (Jean Luois) e edição (Frederic Knudtson)

Vencedor do Globo de Ouro de melhor diretor (Stanley Kramer) e ator de drama (Maximilian Schell). Indicado a melhor filme, ator (Montgomery Clift) e atriz (Judy Garland) coadjuvantes.

Três anos depois do final da II Guerra Mundial, o juiz aposentado americano Dan Haywood tem a árdua tarefa de presidir o julgamento de quatro oficiais nazistas. A pressão política é enorme, a medida em que surgem novas provas de esterilização e assassinato em massa.



MARLENE

1984, 94 min, cor, Alemanha

Marlene

Direção: Maximillain Schell

Companhia produtora:

Produção: Norbert Bittmann, Zev Braun, Karel Dirka, Peter Genée

Roteiro: Meir Dohnal, Maximillain Schell

Fotografia: Henry Hauck, Pavel Hispler, Ivan Slapeta

Direção de arte: Heinz Eickmeyer, Zbynek Hloch

Edição: Heidi Genée, Dagmar Hirtz

Trilha sonora: Nicolas Economou

Som: Milan Bor, Norbert Lill

Elenco: Annie Albers, Marlene Dietrich, Bernard Hall, Maximilian Schell, Marta Rakosnik, Patricia Schell, Ivana Spinell, William von Stranz, David Hemmings

Indicado ao Oscar de melhor longa-metragem documentário

Maximilian Schell fez esse documentário com Marlene Dietrich reclusa em seu apartamento em Paris. Para preservar a imagem criada por ela, jovem e perfeita, ela não se deixava mais fotografar ou filmar. O resultado é uma entrevista com ela (áudio) e usando material de arquivo para dar vida ao personagem e reconstruindo seu apartamento num estúdio.



MARLENE, SUA PRÓPRIA CANÇÃO

2004, 112 min, cor, Alemanha/Estados Unidos

Marlene – Her own Song

Direção: David Riva

Empresa produtora: PG, ApolloMedia, Associated Producers Group Inc., D&K Productions Inc., Filmboard Berlin-Brandenburg (FBB), Gemini Film GmbH & Co. KG, MEDIA Programme of the European Union, Ostdeutscher Rundfunk Brandenburg (ORB), Talent Network Media GmbH, Turner Class
Produção: J. David Riva, Karin Kearns e H.W. Pausch

Roteiro: Karin Kearns

Fotografia: Adolfo Bartoli, Christine Burrill, Uli Kudicke

Direção de arte: Birgid Schultz

Edição: William Haugse, Katharina Schmidt

Trilha sonora: Gernot Rothenbach

Elenco: Burt Bacharach, André G. Brunelin, Rosemary Clooney, Buck Dawson, Alfred Hens, Beate Klarsfeld, Hildegard Knef, Volker Kühn, Thomas Langhoff, A.C. Lyles, Elisabeth McIntosh, Felix Moeller, Barney Oldfield, Maria Riva, Volker Schlöndorff, Guy Stern, Nicholas Josef von Sternberg, Hans Georg Will, Markus Wolf, Jamie Lee Curtis, Nina Franoszek.

Traidora e Patriota, soldado e deusa da tela, ícone da controvérsia e objeto de tanto desejo como de ódio. Isso era Marlene Dietrich. Sob o glamour e a notoridade da estrela de Hollywood se esconde outra história, muito mais espetacular. O filme tem um vasto material inédito, em super 8, do arquivo pessoal da atriz.



PROGR AMAÇÃO

CCBB SÃO PAULO

17/SET. A 20/OUT.

DIA 17/09 – QUARTA-FEIRA

- 17h **Marlene** 94 min, Digital, 1984, 14 anos.
19h **O anjo azul** (versão em inglês) 99 min, Digital, 1930, 12 anos.

DIA 18/09 – QUINTA-FEIRA

- 17h **O expresso de Xangai** 80 min, 35 mm, 1932, 12 anos.
19h **Mulher satânica** 76 min, 35mm, 1935, Livre.

DIA 19/09 – SEXTA-FEIRA

- 15h30 **Julgamento em Nuremberg** 179 min, Digital, 1961, 16 anos.
19h **A Vênus loira** 93 min, 35mm, 1932, Livre.

DIA 20/09 – SÁBADO

- 14h **O jardim de Alá** 79 min, Digital, 1936, Livre.
16h **Marrocos** 91 min, 35mm, 1930, 12 anos.
18h **O diabo feito mulher** 89 min, Digital, 1952, Livre.

DIA 21/09 – DOMINGO

- 14h **Anjo** – 91 min, Digital, 1937, Livre.
16h **Martin Roumagnac** – 115 min, Digital, 1946, 12 anos.
18h **Pavor nos bastidores** – 110 min, Digital, 1950, 16 anos.

DIA 22/09 - SEGUNDA-FEIRA

- 17h **Marrocos** 91 min, 35mm, 1930, 12 anos.
19h **Atire a primeira pedra** 94 min, Digital, 1939, Livre.

DIA 24/09 – QUARTA-FEIRA

- 17h **Mulher satânica** 76 min, 35mm, 1935, Livre.
19h **A imperatriz vermelha** 104 min, 35mm, 1932, 12 anos.

DIA 25/09 – QUINTA-FEIRA

- 17h **A Vênus loira** 93 min, 35mm, 1932, Livre.
19h **Marrocos** 91 min, 35mm, 1930, 12 anos.

DIA 26/09 – SEXTA-FEIRA

- 14h30 **Marlene, sua própria canção** 112 min, Digital, 2004, 12 anos.
17h **A mundana** 116 min, Digital, 1948, Livre.
19h30 **Testemunha de acusação** 116 min, Digital, 1957, 12 anos.

DIA 27/09 – SÁBADO

- 13h30 **A marca da maldade** 115 min, Digital, 1958, 12 anos.
16h **O anjo azul** (versão alemã) 99 min, 35mm, 1930, 12 anos.
18 **Mulher satânica** 76 min, 35mm, 1935, Livre.

DIA 28/09 – DOMINGO

Não haverá exposições da mostra MARLENE

DIA 29/09 – SEGUNDA-FEIRA

- 17h **A pecadora** 87 min, Digital, 1940, Livre.
19h **Kismet** 100 min, Digital, 1944, Livre.

DIA 01/10 – QUARTA-FEIRA

- 17h **Aquela mulher** 103 min, Digital, 1941, Livre.
19h **A marca da maldade** 115 min, Digital, 1958, 12 anos.

DIA 02/10 – QUINTA-FEIRA

- 17h **A imperatriz vermelha** 104 min, 35mm, 1932, 12 anos.
19h **O anjo azul** (versão alemã) 99 min, 35mm, 1930, 12 anos.

DIA 03/10 – SEXTA-FEIRA

- 15h **A pecadora** 87 min, Digital, 1940, Livre.
17h **Anjo** 91 min, Digital, 1937, Livre.
19h **Cigana feiticeira** 95 min, Digital, 1947, Livre.

DIA 04/10 – SÁBADO

- 14h **Aquela mulher** 103 min, Digital, 1941, Livre.
16h **O expresso de Xangai** 80 min, 35 mm, 1932, 12 anos.
18h **Marlene** 94 min, Digital, 1984, 14 anos.

DIA 05/10 – DOMINGO

- 14h **Kismet** 100 min, Digital, 1944, Livre.
16h **A Vênus loira** 93 min, 35mm, 1932, Livre.
18h **Atire a primeira pedra** 94 min, Digital, 1939, Livre.

DIA 06/10 – SEGUNDA-FEIRA

- 15h30 **Julgamento em Nuremberg** 179 min, Digital, 1961, 16 anos
19h **A indomável** 87 min, Digital, 1942, Livre.

DIA 08/10 – QUARTA-FEIRA

- 16h30 **Marlene, sua própria canção** 112 min, Digital, 2004, 12 anos.
19h **A mundana** 116 min, Digital, 1948, Livre.

DIA 09/10 – QUINTA-FEIRA

- 17h **Atire a primeira pedra** 94 min, Digital, 1939, Livre.
19h **O expresso de Xangai** 80 min, 35 mm, 1932, 12 anos.

DIA 10/10 – SEXTA-FEIRA

- 16h **O diabo feito mulher** 89 min, Digital, 1952, Livre.
18h **Julgamento em Nuremberg** 179 min, Digital, 1961, 16 anos.

DIA 11/10 – SÁBADO

- 14h **Pavor nos bastidores** 110 min, Digital, 1950, 16 anos.
16h **Flor de paixão** 76 min, Digital, 1929, Mudo, Livre.
18h **Desonrada** 91 min, 35mm, 1931, 12 anos.

DIA 12/10 – DOMINGO

- 14h **A imperatriz vermelha** 104 min, 35mm, 1932, 12 anos.
16h **O jardim de Alá** 79 min, Digital, 1936, Livre.
18h **A pecadora** 87 min, Digital, 1940, Livre.

DIA 13/10 – SEGUNDA-FEIRA

- 17h **Cigana feiticeira** 95 min, Digital, 1947, Livre.
19h **Aquela mulher** 103 min, Digital, 1941, Livre.

DIA 15/10 – QUARTA-FEIRA

17h **O diabo feito mulher** 89 min, Digital, 1952, Livre.

19h **O jardim de Alá** 79 min, Digital, 1936, Livre.

DIA 16/10 – QUINTA-FEIRA

17h **Kismet** 100 min, Digital, 1944, Livre.

19h **Anjo** 91 min, Digital, 1937, Livre.

DIA 17/10 – SEXTA-FEIRA

15h **A indomável** 87 min, Digital, 1942, Livre.

17h **Desonrada** 91 min, 35mm, 1931, 12 anos.

19h **A marca da maldade** 115 min, Digital, 1958, 12 anos.

DIA 18/10 – SÁBADO

13h30 **A mundana** 116 min, Digital, 1948, Livre.

16h **Testemunha de acusação** 116 min, Digital, 1957, 12 anos.

18h30 **Marlene, sua própria canção** 112 min, Digital, 2004, 12 anos.

DIA 19/10 – DOMINGO

Não haverá exposições da mostra MARLENE

DIA 20/10 – SEGUNDA-FEIRA

17h **Atire a primeira pedra** 94 min, Digital, 1939, Livre.

19h **Pavor nos bastidores** 110 min, Digital, 1950, 16 anos.

CCBB
BRASÍLIA

1 A 20/OUT.

DIA 01/10 – QUARTA-FEIRA

16h30 **A mundana** 116 min, Digital HD, 1948, Livre.

19h **Desonrada** 91 min, 35mm, 1931, 12 anos.

21h **Marrocos** 91 min, 35mm, 1930, 12 anos.

DIA 02/10 – QUINTA-FEIRA

16h30 **Marlene, sua própria canção** 112 min, Digital, 2004, 12 anos.

19h **Anjo** 91 min, Digital, 1937, Livre.

21h **Pavor nos bastidores** 110 min, Digital, 1950, 16 anos.

DIA 03/10 – SEXTA-FEIRA

16h30 **A marca da maldade** 115 min, Digital HD, 1958, 12 anos.

19h **Kismet** 100 min, Digital, 1944, Livre.

21h **O anjo azul** (versão inglês) 99 min, Digital HD, 1930, 12 anos.

DIA 04/10 – SÁBADO

17h **Flor de paixão** 76 min, Digital, 1929, Mudo, Livre.

19h **Marrocos** 91 min, 35mm, 1930, 12 anos.

21h **Marlene** 94 min, Digital, 1984, 14 anos.

DIA 05/10 – DOMINGO

16h30 **Testemunha de acusação** 116 min, Digital HD, 1957, 12 anos.

19h **Mulher satânica** 76 min, 35mm, 1935, Livre.

20h30 **Desonrada** 91 min, 35mm, 1931, 12 anos.

DIA 06/10 – SEGUNDA-FEIRA

16h30 **O jardim de Alá** 79 min, Digital, 1936, Livre.

18h30 **A mundana** 116 min, Digital HD, 1948, Livre.

21h **Atire a primeira pedra** 94 min, Digital HD, 1939, Livre.

DIA 08/10 – QUARTA-FEIRA

16h **A pecadora** 87 min, Digital, 1940, Livre.

18h **Cigana feiticeira** 95 min, Digital, 1947, Livre.

20h **Julgamento em Nuremberg** 179 min, Digital, 1961, 16 anos.

DIA 09/10 – QUINTA-FEIRA

- 17h **Marrocos** 91 min, 35mm, 1930, 12 anos.
19h **Aquela mulher** 103 min, Digital, 1941, Livre.
21h **Mulher satânica** 76 min, 35mm, 1935, Livre.

DIA 10/10 – SEXTA-FEIRA

- 17h **Cigana feiticeira** 95 min, Digital, 1947, Livre.
19h **A indomável** 87 min, Digital, 1942, Livre.
21h **O diabo feito mulher** 89 min, Digital, 1952, Livre.

DIA 11/10 – SÁBADO

- 17h **A Vênus loira** 93 min, 35mm, 1932, Livre.
19h **O anjo azul** (versão alemã) 99 min, 35mm, 1930, 12 anos.
21h **Testemunha de acusação** 116 min, Digital HD, 1957, 12 anos.

DIA 12/10 – DOMINGO

- 15h30 **Pavor nos bastidores** 110 min, Digital, 1950, 16 anos.
18h **Marlene, sua própria canção** 112 min, Digital, 2004, 12 anos.
20h30 **Martin Roumagnac** 115 min, Digital, 1946, 12 anos.

DIA 13/10 – SEGUNDA-FEIRA

- 17h **Mulher satânica** 76 min, 35mm, 1935, Livre.
19h **Atire a primeira pedra** 94 min, Digital HD, 1939, Livre.
21h **Anjo** 91 min, Digital, 1937, Livre.

DIA 15/10 – QUARTA-FEIRA

- 17h **A indomável** 87 min, Digital, 1942, Livre.
19h **Marlene** 94 min, Digital, 1984, 14 anos.
21h **O expresso de Xangai** 80 min, 35 mm, 1932, 12 anos.

DIA 16/10 – QUINTA-FEIRA

- 17h **Kismet** 100 min, Digital, 1944, Livre.
19h **A pecadora** 87 min, Digital, 1940, Livre.
21h **A Vênus loira** 93 min, 35mm, 1932, Livre.

DIA 17/10 – SEXTA-FEIRA

- 17h **O diabo feito mulher** 89 min, Digital, 1952, Livre.
19h **O jardim de Alá** 79 min, Digital, 1936, Livre.
21h **A imperatriz vermelha** 104 min, 35mm, 1932, 12 anos.

DIA 18/10 – SÁBADO

- 15h30 **Julgamento em Nuremberg** 179 min, Digital, 1961, 16 anos.
19h **O expresso de Xangai** 80 min, 35 mm, 1932, 12 anos.
21h **A marca da maldade** 115 min, Digital HD, 1958, 12 anos.

DIA 19/10 – DOMINGO

- 16h30 **Aquela mulher** 103 min, Digital, 1941, Livre.
18h30 **A imperatriz vermelha** 104 min, 35mm, 1932, 12 anos.
20h30 **A mundana** 116 min, Digital HD, 1948, Livre.

DIA 20/10 – SEGUNDA-FEIRA

- 17h **O expresso de Xangai** 80 min, 35 mm, 1932, 12 anos.
19h **A Vênus loira** 93 min, 35mm, 1932, Livre.
21h **O anjo azul** (versão alemã) 99 min, 35mm, 1930, 12 anos.

CCBB Brasília

SCES, Trecho 2 Brasília/DF

Ônibus gratuito. Verifique horários e locais de saída.

Informações: (61) 3108 7600

[twitter/ccbb_df](https://twitter.com/ccbb_df) | [facebook/ccbb.brasilia](https://facebook.com/ccbb.brasilia)

CCBB São Paulo

Rua Álvares Penteado, 112 - Centro/SP

Informações: (11) 3113-3651

[twitter/ccbb_sp](https://twitter.com/ccbb_sp) | [facebook/ccbbsp](https://facebook.com/ccbbsp)

bb.com.br/cultura

SAC: BB 0800 729 0722

Ouvidoria: BB 0800 729 5678

Deficiente Auditivo ou de Fala: 0800 729 0088

**10% dos ingressos serão disponibilizados
gratuitamente para o público de baixa renda**

MARLENE

Realização
Centro Cultural Banco do Brasil

Patrocínio
Banco do Brasil

Empresa produtora
Zipper Produções

Concepção e curadoria
Arndt Roskens e Fábio Savino

Produção Executiva
Arndt Roskens

Coordenação de produção
Fábio Savino

Projeto gráfico
Joana Amador

Vinheta
Anna Azevedo

Produção local São Paulo
Renata DaCosta

Assistente de produção
Daniel Castro Sá Araújo

Produção local Brasília
Daniela Marinho

Assessoria de imprensa São Paulo
Thiago Stivaletti

Assessoria de imprensa Brasília
Tato Comunicação

Legendagem eletrônica
Entrelace

Revisão de cópias
Pamela Cabral

CATÁLOGO

Organização
Fábio Savino

Autores
Pedro Maciel Guimarães
Vincent Canby
Mordaunt Hall

Tradução
Mariana Campos Carvalho

Revisão
Bruno Correia

AGRADECIMENTOS

Stiftung Deutsche Kinemathek
Anja Göbel

Imovision
Elias Oliveira

AGB Photo
Geraldo Francisco Filho

Other Images
Erica Goto

Theatre du Temple
Vincent Dupré

Classics Films
Edu Ferrer

ClassicLine
Renata Porto

Versátil
Fernando Brito

Produção

