



CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

Cinemateca Júnior

Palácio Foz – Praça dos Restauradores

LITTLE FUGITIVE / 1953

um filme de Ray Ashley, Morris Engel, Ruth Orkin

Realização e Argumento: Ray Ashley, Morris Engel, Ruth Orkin / **Fotografia:** Morris Engel / **Montagem:** Ruth Orkin, Lester Troob / **Música:** Eddy Manson / **Intérpretes:** Richie Andrusco (Joey Norton), Richard Brewster (Lennie Norton), Winifred Cushing (a mãe), Jay Williams (Jay, o homem do pónei), Will Lee (fotógrafo), Charlie Moss (Harry), Tommy DeCanio (Charley), Ruth Orkin (mulher na praia).

Produção: Morril Engel, Ray Ashley / **Cópia:** versão digital, preto e branco, versão original legendada eletronicamente em português, 74 minutos / **Estreia Mundial:** Festival Internacional de Cinema de Veneza, em 2 de setembro de 1953 / **Estreia Pública:** Nova Iorque, em 6 de outubro de 1953 / **Inédito comercialmente em Portugal / Primeira exibição na Cinemateca:** 20 de junho de 2009 (“História Permanente do Cinema”).



Little Fugitive foi um dos seis vencedores do Leão de Prata do Festival de Veneza de 1953, ano em que o Leão de Ouro não foi atribuído. Os seus companheiros de pódio foram **Ugetsu Monogatari/Contos da Lua Vaga**, de Mizoguchi (Japão), **I Vitelloni/Os Inúteis**, de Fellini (Itália), **Moulin Rouge**, de John Huston (EUA), **Thérèse Raquin/Teresa Raquin** (França), de Marcel Carné e **Sadko**, de Aleksandr Ptushko (URSS), selecção eclética que revela, mais do que tudo, o carácter cauteloso do júri, que quis ficar de bem com todos, em tempos de bipolarização política. Seja como for, o tempo fez justiça a quem merecia e, pelo menos, duas obras-primas figuram ali, **Ugetsu...** e **Vitelloni**, além de um honesto Huston (um dos mais interessantes trabalhos da sua carreira). E, pode-se acrescentar também este inesperado e surpreendente **Little Fugitive**. A ele também o tempo fez justiça. Para além dos prémios que conquistou na altura (entre eles uma nomeação para o Oscar), em 1997 o filme foi escolhido para integrar o património cultural americano no National Film Preservation Board, USA. Mais recentemente, foi objecto de uma cuidada edição em DVD em França, acompanhando a sua reposição numa sala de cinema, que contém uma série de reveladores documentos que demonstram a importância que o filme teve no cinema americano (e não só) que se seguiu. Não foi só muito do cinema documental que depois se fez que **Little Fugitive** anuncia já em 1953, como também o chamado cinema “independente” de John Cassavetes. Além disso, a sua influência é visível na

estrela de François Truffaut (que gostava muito de **Little Fugitive**) na longa-metragem: um plano de Jean-Pierre Léaud no fim de **Les 400 Coups/Os 400 Golpes** é uma homenagem directa do realizador ao filme que vamos ver. Detecta-se o método de filmagem de Morris Engel não só na futura “nouvelle vague” francesa (especialmente o director de fotografia Henri Decae), como nas primeiras experiências dos jovens do “free cinema” britânico, sem esquecer documentaristas americanos como D.A. Pennebaker (**Don't Look Back/Eu Sou Bob Dylan**) e Albert Maysles.

Little Fugitive nasce da iniciativa de um fotógrafo de imprensa, Morris Engel, sem qualquer experiência de cinema. Engel apostou na realização de um filme independente onde pudesse praticar os seus métodos usados nos instantâneos fotográficos. Alain Bergala, na introdução à monografia que acompanha a edição DVD francesa, recorda que o filme foi fotografado com uma câmara diminuta, um exemplar único construído a pedido de Engel, que permitisse filmar as cenas nas ruas e em Coney Island de forma dissimulada, pelos três responsáveis que formaram a única equipa técnica do filme: Engel, a sua mulher Ruth Orkin e Ray Ashley (Engel, um dos grandes fotógrafos americanos, voltaria por mais duas vezes à realização de filmes, repetindo a forma realista experimentada em **Little Fugitive**, com **Lovers and Lollipops/1956** e **Weddings and Babies/1958**) Do que atrás ficou dito depreende-se que **Little Fugitive** é, à partida, essencialmente um filme de “fotógrafo”. De facto, toda a aventura do pequeno Joey (um surpreendente Richie Andrusco cuja carreira cinematográfica se ficou por este filme) em Coney Island assemelha-se ao desfolhar de um álbum de instantâneos tirados por um atento fotógrafo. Com cinco mil dólares na mão e a colaboração de Ashley (responsável pelo argumento) e Orkin (que será a montadora), Engel inicia as filmagens. Com o primeiro material que daí resultou arranjou, numa espécie de cooperativa (como por cá Ernesto de Sousa fará para o seu **D. Roberto**), “mais alguns (milhares) de dólares”, que levaram a bom termo o projecto.

Se o filme parece, como dissemos, um álbum fotográfico, não se tome a afirmação em sentido pejorativo (aliás, mesmo como álbum, é belíssimo: repare-se em todas as imagens captadas por Engel durante o temporal que se abate sobre Coney Island perto do fim do filme). Se o trabalho de fotografia é aqui fundamental, ele não se limita ao do puro exercício estético, inserindo-se, de forma perfeito no projecto final do filme que é o da construção de um trabalho que procura captar não só a realidade, mas também a forma como esta é engrandecida e transformada pelo olhar de uma criança. Se podemos aceitar a classificação de filme “realista” (houve quem o incluisse no que seria um sucedâneo do “neo-realismo” italiano, com o uso dos exteriores e intérpretes não profissionais), a verdade é que a um olhar atento (e adulto) a “realidade” apresentada não corresponde à “realidade” real (passe o pleonismo). A câmara passa pela “superfície” das coisas e das pessoas, delas extraindo apenas uma parte da aparência, e não o seu fundo. Se a fotografia é, também, uma forma de inquirir e interpretar a realidade, ela aqui está inteiramente dependente do olhar de Joey. A simplicidade e “inocência” das imagens corresponde inteiramente à “inocência” de quem vê as coisas. O olhar de Joey vai apenas para o que lhe interessa, sem preocupações de “análise” ou “interpretações”. O que lhe interessa em Coney Island são os cavalinhos (de madeira ou reais) e arranjar forma de “financiar” esses divertimentos. Descobrimo que as garrafas vazias valem dinheiro, dedica-se a juntar as suficientes que lhe permitam ir dar mais um passeio no pónei. Coney Island, que o cinéfilo conhece de alguns clássicos como **Speedy** (com Harold Lloyd, que vimos aqui na Cinemateca Júnior em janeiro), **Lonesome/Solidão**, de Paul Fejos, e **The Crowd/A Multidão**, de King Vidor, é um local transfigurado pelo olhar de Joey, e a câmara utiliza frequentemente o contra-picado, representando a realidade à altura do olhar do miúdo. A primeira parte do filme, com as brincadeiras dos garotos no local em que habitam, e a “partida” que o irmão e os amigos pregam a Joey para se livrarem dele, essa poderá, com justiça, classificar-se como “realista”, semelhante à de outros filmes americanos que se fizeram na altura (recordo um notável e esquecido **The Well/Ainda Acontecem Milagres** de Leo C. Popkin e Russell Rouse, feito em 1951). Mas a beleza e “diferença” de **Little Fugitive** define-se quase inteiramente pelo passeio de Joey pela cidade e por Coney Island.