

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
IN MEMORIAM SEAN CONNERY
7 e 16 de Janeiro de 2021

THE ANDERSON TAPES / 1971
(O Dossier Anderson)

Um filme de Sidney Lumet

Realização: Sidney Lumet / Argumento: Frank Pierson, baseado no romance homónimo de Lawrence Sanders / Direcção de Fotografia: Arthur J. Ornitz / Design de Produção: Ben Kasazkow / Cenários: Philip Rosenberg e Alan Hicks / Guarda-Roupa: Gene Coffin / Música: Quincy Jones / Som: Dennis Maitland e James Perdue / Montagem: Joanne Burke / Interpretação: Sean Connery (Anderson), Dyan Cannon (Ingrid Everley), Martin Balsam (Tommy Haskins), Ralph Meeker (Delaney), Alan King (Pat Angelo), Christopher Walken (o “kid”), Val Avery (Rocco Parelli), Dick Williams (Edward Spencer), Garrett Morris (Everson), Stan Gottlieb (Pop), Paul Benjamin (Jimmy), etc.

Produção: Robert M. Weitman Productions, para a Columbia Pictures / Produtor: Robert M. Weitman / Cópia: 35mm cor, falada em inglês com legendas em sueco e legendagem electrónica em português / Duração: 96 minutos / Estreia em Portugal: Cinema Imperio, a 9 de Setembro de 1971.

The Anderson Tapes emparelha muito bem com outro (e, sejamos francos, bastante melhor) filme de 1971, o **Klute** de Alan J. Pakula, obra em que o futuro realizador de **The Parallax View** e **All the President's Men** (dois títulos fulcrais no cinema americano dos anos 70) começava a dar os primeiros passos, depois desenvolvidos, na exploração do tema da vigilância e, sobretudo, da opacidade das estruturas do poder. Realizador bem mais eclético, Sidney Lumet aborda o tema mais como uma curiosidade – um ingrediente narrativo “moderno” - do que como algo a perseguir até às últimas consequências; e exactamente por isso, se esse mergulho nas consequências levou Pakula a mais filmes dentro do tema, Lumet passou a seguir, como era do seu feitio (não seremos nós a chamar-lhe “defeito”, Lumet merece todo o respeito e é um cineasta que faz hoje muita falta) a qualquer coisa de, se não completamente diferente, quase completamente diferente.

Aliás, e pegando por aí, **The Anderson Tapes** deixa perceber bem que as preocupações de Lumet eram outras. Incansável adepto do realismo (aliás como Pakula, e ambos eram representantes da chamada “geração da televisão”), interessava-lhe pôr as coisas ao nível da rua – novaiorquina, neste e noutros casos – e investigar o que se passava nas ruas. Aqui, isso é ainda, naqueles planos das ruas de Manhattan que são mais para dar “ambiente” do que outra coisa, da ordem do “décor”, até porque o essencial da trama se passa em interiores. Mas está lá – e seria, no resto da década, o caminho que Lumet mais frutuamente percorreria, com outro nível de intenção e de coerência em termos de resultados práticos, em títulos tão célebres como **Dog Day Afternoon** ou **Serpico**.

Todos estes elementos – a vigilância, a rua – estão aqui essencialmente como ingredientes originais e imaginativos (pelo menos à época) para uma revisitação do clássico subgénero do filme de roubos ou assaltos (e fossem onze os capangas arregimentados por Anderson (Sean Connery), o protagonista, e o filme poderia perfeitamente chamar-se *Anderson's Eleven*). A maior curiosidade, ou condimento mais surpreendente, estará na variação de tons: **The Anderson Tapes** é, ao mesmo tempo, um filme dramático, realista, sem medo de chamar ao primeiro plano várias questões eminentemente adultas (o sexo, por exemplo: toda a sequência de abertura, divertido momento de terapia compulsiva ainda na prisão, imediatamente antes de Anderson ser libertado e voltar às ruas;

mas também toda a relação entre Connery e a personagem de Dyan Cannon, sobretudo o ambíguo estatuto dela, depois iluminado pela entrada em cena de um “protector” que se revela ser mais uma das instâncias de “vigilância” do filme), e uma variação semi-farsante de um registo de filme policial, através de alguns diálogos e sobretudo do desenho de várias das figuras secundárias, por vezes à beira da caricatura (por exemplo, a de Martin Balsam, estereótipo assumido, mas com uma liberdade que dez anos antes ainda não seria permitida no cinema americano, do homossexual mais ou menos “flamboyant”).

Tão grande é a concentração de Lumet na “cor”, nas peripécias, nas cuidadosas manobras diplomáticas que Anderson tem que empreender na gestão do grupo dos seus correligionários, e de tal modo isto se assume como centro do filme, que a componente da vigilância (aqueles planos, por vezes a preto e branco, que correspondem a um olhar *doutra câmara* que não a câmara do cineasta) nunca assume o carácter inquietante que *podia* assumir – esse tipo de planos seria aquilo de que os melhores momentos de um cineasta como Brian de Palma (que não teve assim tantos “melhores momentos”, convém ressaltar) tirariam o máximo partido, espalhando a interrogação que eles lançam (*quem* está a ver?) como uma nódoa a tingir a superfície do filme. Nunca se chega bem aí em **The Anderson Tapes**, qualquer coisa nessas sequências encaixa demasiado harmoniosamente numa ideia de “puzzle” em construção, que mais tarde será revelado em toda a sua íntegra. E é exactamente isso, no fundo: esclarecido o “puzzle”, ele está lá mais como suporte de um filme um pouco sarcástico sobre o fracasso (em parte, na linha do **Treasure of the Sierra Madre** de Huston), sendo que o sarcasmo vem do facto de as razões do fracasso serem um total mistério para quase toda a gente – para os ladrões, e para as instâncias de vigilância, que de tão dispersas são incapazes de uma articulação que lhes permita compreender a totalidade daquilo que estiveram a espionar. **The Anderson Tapes**, mais anúncio de uma inquietação do que elaboração sobre uma inquietação propriamente dita, conclui-se pela afirmação da caótica incompetência das instâncias policiais e governamentais, e por uma espécie de medo do embaraço público, através da destruição das “Anderson tapes”. Faltavam três anos para o Watergate...

Luís Miguel Oliveira