

VIOLENT SATURDAY / 1955

(*Sábado Trágico*)

um filme de Richard Fleischer

Realização: Richard Fleischer / **Argumento:** Sidney Boehm, segundo a novela de William L. Heath / **Fotografia:** Charles G. Clarke / **Direcção Artística:** George W. Davis, Lyle R. Wheeler / **Montagem:** Louis R. Loeffler / **Música:** Hugo Friedhofer / **Intérpretes:** Victor Mature (Shelley Martin), Richard Egan (Boyd Fairchild), Stephen McNally (Harper), Virgínia Leith (Linda Sherman), Tommy Noonan (Harry Reeves, gerente bancário), Lee Marvin (Dill), Margaret Hayes (Emily Fairchild), J. Carrol Naish (Chapman), Sylvia Sidney (Elsie Braden), Ernest Borgnine (Stadt, fazendeiro Amish), Dorothy Patrick (Helen Martin), Billy Chapin (Steve Martin), Brad Dexter (Gil Clayton), etc.

Produção: Buddy Adler, para a 20th Century Fox / **Cópia:** 35mm, Cinemascope, colorida, legendada em espanhol e eletronicamente em português, 91 minutos / **Estreia Mundial:** Abril de 1955 / **Estreia em Portugal:** Politeama, em 10 de Maio de 1956.

Quando se fala do Cinemascope, dos primeiros autores e filmes que souberam aplicar o novo formato de uma forma artística, ultrapassando a mera função "panorâmica" e de amplitude de imagem, citam-se geralmente os nomes de Preminger (**River of No Return/Rio Sem Regresso**), Cukor (**A Star Is Born/Assim Nasce Uma Estrela**) e Fuller (**House of Bamboo/O Mistério da Casa de Bambu**). Só mais tarde, como se fosse uma lembrança de última hora, se evoca o nome de Richard Fleischer. Ora o filho do pioneiro da animação Max Fleischer (rival de Disney), que dirigira desde 1946 uma série de excelentes *thrillers*, entre eles 3 filmes hoje clássicos de "culto" (**Follow Me Quietly/Segue-me Em Silêncio**, **Armored Car Robbery/Brigada Criminal** e **The Narrow Margin/Forças Secretas**), aplicou-se à nova "janela" com um saber e instinto digno dos anteriores, e a ele se dedicou praticamente durante toda a sua carreira na década de 50, de **20.000 Leagues Under the Sea/20.000 Léguas Submarinas**, a **Compulsion/O Génio do Mal**, dirigindo alguns filmes incontornáveis na aplicação do Scope, entre eles duas verdadeiras obras-primas como **The Girl in the Red Velvet Swing/A Rapariga do Baloço Vermelho** e **Bandido**.

Mas é **Violent Saturday** onde a sua aplicação resulta mais eficaz e surpreendente. **20.000 Leagues...** era ainda um filme híbrido (como **The Robe/A Túnica**, mas explorando melhor as paisagens), os enquadramentos obedeciam ainda às regras do formato clássico. No filme que vamos ver o novo formato é já aplicado de uma forma inovadora e diferente, quase servindo de exemplo à afirmação de André Bazin sobre as propriedades revolucionárias do método que permitiam quase anular a montagem. Há uma sequência fabulosa neste filme que, melhor do que qualquer outra (incluindo filmes mais considerados do que este) justifica a afirmação: a do bar em que Boyd (Richard Egan) encontra Harry Reeves, o gerente bancário (Tommy Noonan), dança com Linda (Virginia Leigh), sob os olhares de dois dos estranhos, Chapman (J. Carroll Naish) e Dill (Lee Marvin, noutro papel de gangster sádico na

continuação do que criara em **The Big Heat/Corrupção**, de Fritz Lang, esmagando com gosto a mão do garoto que ia apanhar o inalador). A câmara enquadra Boyd bebendo e em conversa com o barman; em fundo vemos Harry que entra e se dirige para ele. Um pequeno movimento mostra-nos a entrada de Chapman e Dill que os cruzam e se deslocam para uma mesa; a seguir entra Linda que Harry olha cobiçoso sob o olhar divertido de Boyd. Tudo, até ao momento em que Boyd convida Linda para dançar, não sobre qualquer corte, apenas um ou outro movimento para enquadrar melhor a totalidade das personagens. É um plano-sequência praticamente imóvel, de vários minutos, e que contém uma série de acções simultâneas. Tal sequência, num formato clássico, teria de ser montada numa série de planos autónomos destinados a revelar uns ou outros. Toda a função do Scope, na concepção de Bazin, está aqui perfeitamente definida.

Aliás o começo do filme procura dar logo a sensação de espaço e amplitude: o título do filme inscreve-se sobre a explosão na pedreira que ocupa todo o ecrã, e logo a seguir, o comboio que avança velozmente explora também a vastidão do ecrã de forma dramática, como fez outro especialista esquecido do formato largo, John Sturges em **Bad Day at Black Rock/Conspiração do Silêncio**.

Mas o filme não é apenas uma hábil exploração do formato largo. No seu género, o *thriller*, é também um dos melhores da década de 50, introduzindo elementos e personagens insólitos (para o tempo da produção) nele, com destaque para Harry Reeves, que durante a noite se esconde na rua para espreitar a silhueta na janela de Linda quando se despe, ou a comunidade Amish, que talvez seja a primeira vez que aparece no cinema (só décadas depois **Witness/A Testemunha**, de Peter Weir, voltaria a ela). E a narrativa, partindo do tema clássico do assalto ao banco de uma pequena cidade, toma perspectivas novas na forma como o apresenta. Se a comunidade também corresponde a um olhar tradicional (**Our Town/A Nossa Cidade**, de Sam Wood), mesmo na forma como mostra que por detrás do seu lado idílico se esconde uma faceta mais sombria, onde muitos dos seus membros têm algo a esconder (**King's Row/Em Cada Coração Um Pecado**, também de Sam Wood), a forma de a mostrar (e de revelar esses "vícios") é nova. Quase tudo é visto, directa ou indirectamente, pelos olhos dos assaltantes: Harper (Stephen McNally), na visita à biblioteca local para estudar o mapa da região, surpreende de forma dissimulada, e com um sorriso, o gesto de Elsie Braden, a bibliotecária (uma pungente aparição breve de Sylvia Sidney), roubando uma mala; quando Dill, não conseguindo dormir por causa da constipação (vemo-lo quase sempre com um inalador na mão), entra no quarto de Harper onde tem a conversa sobre mulheres, vê pela janela Harry andando sorrateiramente pela rua e passeando o cão. É só depois que iremos ver a que passatempo ele se dedica, e encontra Elsie deitando a mala fora. Já falei da fabulosa sequência do bar, onde as relações de Boyd, Harry e Linda são testemunhadas por Chapman e Dill. Deste modo, mais do que um estudo sobre uma comunidade, o filme dá-nos o olhar superficial de quem por ela passa brevemente. É esta acção que está no centro do filme, mesmo que ela seja breve (o assalto), pois a passagem dos gangsters tem uma função de revelador das crises de alguns dos seus habitantes: a do casal Fairchild (Boyd e Emily), as necessidades de Elsie (descendente arruinada do fundador da cidade), a da relação de Shelley (Victor Mature) com o filho (desiludido por ele não ser um herói da guerra).

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico