

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
AVISOS DE TEMPESTADE – OS FILMES DE STUART HEISLER
3 e 9 de Fevereiro de 2026

STORM WARNING / 1950
(Tragédia na Cidade)

Um filme de Stuart Heisler

Realização: Stuart Heisler / Argumento: Daniel Fuchs e Richard Brooks / Direcção de Fotografia: Carl Guthrie / Direcção Artística: Leo K. Kuter / Música: Daniele Amfitheatrof / Som: Leslie G. Hewitt / Montagem: Clarence Kolster / Interpretação: Ginger Rogers (Marsha Mitchell), Ronald Reagan (Burt Rainey), Doris Day (Lucy Rice), Steve Cochran (Hank Rice), Hugh Sanders (Charlie Barr), Lloyd Gough (Cliff Rummel), Raymond Greenleaf (Faulkner), Ned Glass (George Athens), Paul E. Burns (Frank Hauser), Walter Baldwin (Bledsoe), Lynn Whitney (Cora Athens), Stuart Randall (Walt Walters), Sean McClory (Shore), etc.

Produção: Warner Brothers / Produtor: Jerry Wald / Cópia digital (DCP), preto e branco, falado em inglês e legendado eletronicamente em português / Duração: 93 minutos / Estreia em Portugal: Monumental, a 1 de Agosto de 1952.

Depois de um genérico inicial que tem como imagem de fundo nuvens a serem revolvidas pelo vento (um literal “aviso de tempestade”), a entrada na matéria faz-se com um movimento de câmara espectacular, um travelling que desenha um túnel através do autocarro até se fixar nos lugares ocupados por Ginger Rogers e pelo seu companheiro de viagem. O facto de ser noite lá fora, deixando as margens do enquadramento na penumbra, ainda mais fortalece este efeito de “túnel” – que é um anúncio, um aviso: neste filme vamos mergulhar no túnel, no subterrâneo, da agitação social e política que corroí as entranhas dos Estados Unidos, especialmente no sul, onde a força e a psicologia da Confederação ainda resistiam, derrotadas na Guerra Civil (que em 1950 ainda não tinha sido há um século) mas não erradicadas. O “timing” do filme releva, ele próprio, da pura sismografia: a entrada nos 50, cinco anos depois do fim da II Guerra, o “mccarthyismo” a fazer o ricochete da política oficial de simpatia para com a URSS (o momento em que a América descobria que, em nome disso, Hollywood tinha ficado cheia de “esquerdistas”), os primeiros indícios de uma agitação social de outro tipo – por exemplo, a luta pelos direitos civis da população negra – que ia incendiar a América nas décadas seguintes. O filme está nesta charneira, como retrospectivamente é muito fácil de perceber (mais do que à época, em todo o caso, quando o filme foi mais ou menos ignorado, e a sua evocação do Ku Klux Klan apontada como um gesto sensacionalista).

O que nessa época parecia um exagero – ir “desenterrar” o Ku Klux Klan – parece pouco a muitas abordagens contemporâneas, que tendem a desvalorizar o filme pela superficialidade da caracterização da associação, a omissão de fundamentos ideológicos, o silêncio sobre o racismo, etc. Também estão errados: apesar do estilo “jornalístico” do argumento (como é habitual em Richard Brooks), parece evidente, primeiro, que estávamos em 1950, não no século XXI, as restrições ao conteúdo político dos filmes eram muitas (e o Código Hays, lembre-se, ainda estava em vigor). Em vez de se minorizar o filme pelo que não faz, devia-se valorizá-lo pelo que faz, *apesar de tudo*. Não se trata de fazer um exposé do Ku Klux Klan, trata-se de o assinalar, portanto, e literalmente, de o dar como um sinal codificado, quase como uma história de fantasmas. O jogo com o dia e a noite, com a luz e as sombras –

repare-se como Heisler filma vários diálogos entre Steve Cochran e Hugh Sanders, os dois principais rostos do Klan, apagando as luzes e fazendo silhuetas dos rostos deles – reforça o carácter fantasmático do filme, que atmosféricamente tem uns toques de “onirismo realista” quase lynchiano (os néons dos diners no meio da noite, o ambiente dentro deles) naqueles filmes assentes na disformidade grotesca que se esconde na América profunda. De resto, também não é verdade que não se “assinale” o fundamento racista do Klan; há um plano de exteriores, quando uma multidão aguarda notícias sobre a investigação do crime, em que mesmo em frente à câmara Heisler põe os rostos de um grupo de mulheres negras – fica subtilmente assinalado o fundamento racista do Klan, e quem são as suas principais vítimas. De resto, é como Billy Woodberry dizia aqui quando veio comentar *The Ox-Bow Incident* (de Wellman), um filme anti-linchamentos só com personagens brancas: “não me incomoda nada; o povo negro já sabia que os linchamentos eram uma coisa má, quem precisava de ser convencido disso eram os brancos”. Podíamos transpor estas palavras, com licença dele, para **Storm Warning**: eram os brancos que precisavam de ser convencidos de que o Ku Klux Klan era uma coisa má.

Aspectos como estes que enunciámos no parágrafo anterior são coisas que não se “escrevem”, são puras criações da mise en scène, como, de resto, aquela sequência inicial que começámos por comentar (e que se conclui com mais um momento de pura “sismografia”: o amigo de Ginger Rogers a comentar, depois de ser conduzido a uma máquina automática de venda de tabaco, que com tanta máquina qualquer dia não há lugar para os humanos). Não é só, de resto, uma mise en scène da luz e da sombra, é uma mise en scène do “dentro” e do “fora” (que é que mais rima a síntese do Klan operada no filme, a xenofobia lata, o ódio aos que vêm de “fora”), e aí reparar na quantidade de cenas que se passam em soleiras de portas, ou através de janelas, em espaços “entre”. As sequências entre Steve Cochran e Ginger Rogers são exemplares, na forma como por elas se instala – será mesmo a insistência maior do filme – um ambiente constante de ameaça sexual, de iminência de violação. A forma como Heisler filma o primeiro encontro entre os dois, apresentados pela inocente irmã de Rogers, Doris Day (no papel que, diz-se, convenceu Hitchcock a contratá-la para **The Man Who Knew Too Much**), é espantoso, com a sensação permanente de invasão (reforçada pela quantidade de reenquadramentos súbitos), a animalidade de Cochran, olhar ao mesmo tempo duro, estóico e amedrontado de Ginger Rogers (que é verdadeiramente genial ao longo do filme todo, numa personagem que, justamente, *knows too much*). O recorte da personagem e da acção do procurador Rainey (Ronald Reagan, num dos seus melhores papéis, certamente) é suficientemente detalhado para exprimir as questões políticas, até legais, da luta contra o Klan, mas o fundo do filme está mesmo na questão da ameaça sexual, no carácter predatório da disposição psicológica dos membros do Klan (dos membros de “base”, porque as cúpulas, representadas por Sanders, o mais poderoso comerciante local, são descritas em oportunismo frio, cerebral e manipulador).

Mas talvez o momento mais perturbante no retrato do Klan seja aquele brevíssimo plano (mais “criação de mise en scène”) no clímax narrativo em que uma miudita muito pequena, desencapuzada mas vestida com o uniforme, saúda alegremente a personagem de Reagan: eis uma cerimónia do Ku Klux Klan filmada como um piquenique entre famílias, para onde se levam as crianças e tudo. Mais que certamente, é mesmo isso que o filme quer assinalar: a familiaridade corriqueira daquela cultura. Daí que o filme acabe em falso happy end: a irmã inocente morre (propiciando o arrependimento de Rogers, que “devia ter falado”, “devia ter feito qualquer coisa”) e, no último plano, a cruz em chamas tomba mas não deixa de arder.

Luís Miguel Oliveira