CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
MARTIN SCORSESE, ENTRE A RAIVA E O SILÊNCIO
1 e 8 de Setembro de 2026

WHAT'S A NICE GIRL LIKE YOU DOING IN A PLACE LIKE THIS? / 1963

Realização, Argumento: Martin Scorsese *Fotografia* (16 mm, preto-e-branco): James Newman *Som*: Sandor Reich *Fotografia fixa*: Frank Truglio *Música*: Richard H. Coll *Montagem*: Robert Hunsicker *Consultores universitários*: Haig P. Manoogina, John Mahon *Interpretação*: Zeph Michaelis (Harry), Mimi Stark (a mulher dele), Sarah Braveman (analista), Fred Sica (o amigo), Robert Uricola (o cantor).

Produção: Departamento de Televisão e Cinema da Universidade de Nova Iorque, Oficina de Verão (EUA, 1963) *Cópia*: em DCP, preto-e-branco, versão original falada em inglês, legendada eletronicamente em português *Duração*: 9 minutos *Inédito comercialmente em Portugal, Primeira apresentação na Cinemateca*: 29 de Abril de 2005 ("O Longo Adeus a Hollywood: Cinema Americano dos Anos 60 e 70").

IT'S NOT JUST YOU, MURRAY! / 1964

Realização: Martin Scorsese *Argumento*: Martin Scorsese, Mardik Martin *Fotografia* (16 mm, preto-e-branco)*, Música*: Richard H. Coll *Fotografia fixa*: Edwin Grant *Montagem*: Eli F. Bleich *Guarda-roupa*: Lancelot Brathwaite *Grafismo*: Marjorie Rosen *Sequência "Love Is a Gazelle"*: Robert Uricola, Susan Miller Sydney Ann Seide, Vivian Thompson, Cynthia Koenig, Larraina Brennan; cenários de Lancelot Brathwaite, guarda-roupa de Victor Magnotta, caracterização de Teresa Brun *Assistente de realização*: Mardik Martin *Interpretação*: Ira Rubin (Murray), Sam DeFazio (Joe), Andrea Martin (a mulher dele), Catherine Scorsese (Mãe), Robert Uricola, Bernad Weisberger, Victor Magnotta, Richard Sweeton, John Bivona

Produção: Departamento de Televisão e Cinema da Universidade de Nova Iorque (EUA, 1964) Assistente de produção: Edwin Grant, Larraine Brennan *Cópia*: em DCP, preto-e-branco, versão original falada em inglês, legendada eletronicamente em português *Estreia mundial*: 1966, New York Film Festival *Duração*: 15 minutos *Inédito comercialmente em Portugal, Primeira apresentação na Cinemateca*: 29 de Abril de 2005 ("O Longo Adeus a Hollywood: Cinema Americano dos Anos 60 e 70").

WHO'S THAT KNOCKING AT MY DOOR / 1967

Realização, *Argumento*: Martin Scorsese *Fotografia* (35 mm e 16 mm, preto-e-branco): Michael Wadley, Richard Coll *Montagem*: Thelma Schoonmaker *Som*: John Binder, Jim Datri *Direcção artística [Club Designer]*: Vic Magnotta *Fotógrafos*: Neal Walder, Chuck Shipley *Assistente de realização*: Mardik Martin *Assistentes de câmara*: Ron Clabeaux, Ed Grant *Diálogo adicional*: Betzi Masoogian *Interpretação:* Zina Bethune (Rapariga), Harvey Keitel (J.R.), Lennard Kuras (Joey), Michael Scala (Sally Gaga), Harry Northup (Harry), Bill Minkin (Iggy na festa), Phil Carlson (Rapaz de Copake), Robert Uricola (Rapaz com pistola), Susan Wood, Marisa Joffrey (Raparigas na festa), Catherine Scorsese (Mãe), Vic Magnotta, Paul DeBonde (Rapazes na rixa), Anne Collette (rapariga no sonho), Wendy Russell (namorada de Gaga), Thomas Aiello, Marieka, Martin Scorsese (*gangster* / não creditado).

Produção: Escola de Artes da Universidade de Nova Iorque (EUA, 1967) *Produtores*: Joseph Weill, Betzi e Haig Masoogian *Direcção de produção*: Barbara Battle Primeiro Título de trabalho: "Bring on the Dancing Girls" *Título de trabalho*: "I Called First" *Estreia mundial*: 15 de Novembro de 1967, Chicago Film Festival *Inédito comercialmente em Portugal Cópia*: DCP, preto-e-branco, versão original falada em inglês, legendada em sueco e eletronicamente em português *Duração*: 86 minutos *Inédito comercialmente em Portugal, Primeira apresentação na Cinemateca*.

***filmes de* MARTIN SCORSESE**

"Everybody should like westerns." Também diria. E não parece que Martin Scorsese tenha mudado de

ideias, assumindo que partilha a opinião da primeira personagem masculina de peso da sua enérgica obra americana começada nas margens da independência nova-iorquina dos bairros de Queens e Little Italy, onde nasceu e cresceu, descendente de sicilianos católicos que procuraram singrar nos EUA – está contado no absolutamente recomendável ITALIANAMERICAN (1974, sessões a 3 e 9). "Everybody should like Westerns. Solve everybody's problems if they liked Westerns." É uma fala de Harvey Keitel na pele de J.R., o protagonista masculino de WHO'S KNOCKING AT MY DOOR, o primeiríssimo papel em cinema do actor, o filme da primeiríssima, e tão frutuosa, colaboração de Martin Scorsese e Thelma Schoonmaker, que desde então, na montagem, o acompanha filme após filme (regra sem excepção a partir de RAGING BULL, 1980), em sessenta anos de trabalho (em curso) – amigos de faculdade, tornaram-se parceiros de cinema, são uma das duplas contemporâneas mais imbatíveis, tantos filmes contados. E, claro, WHO'S KNOCKING AT MY DOOR é a primeiríssima longa-metragem de Martin Scorsese quatro anos depois de ter começado a filmar em Nova Iorque, onde havia de firmar-se figura central da "Nova Hollywood" surgida em meados e na passagem dos anos 1960 para os 70. Era o cineasta um cinéfilo entusiasmado, um estudante de cinema a fervilhar de ideias.

É claramente menos simplista, a história do trânsito de gerações, da convivência de gerações por altura do declínio do sistema de produção dos estúdios, da ascensão da televisão, das possibilidades trazidas pelas novas tecnologias e pelo do ar dos tempos e das novas vagas europeias que, em conjunção com a "cinefilia clássica" e as influências vanguardistas do trabalho de Maya Deren, Kenneth Anger, Michael Snow, Stan Brakhage, Bruce Baillie ou Andy Wharol contagiavam o ambiente favorável a novas experiências e experimentações. Fique assim sinalizado, o momento de correspondência entre a estreia na realização de Martin e o despontar da "Nova Hollywood" em cujo movimento se incluem "de imediato", igualmente, Francis Ford Coppola, George Lucas, Steven Spielberg, Brian De Palma ou John Miliu, Paul Schrader, os retrospectivamente designados "Movie Brats". Citado numa entrevista à revista *Film History: An International Journal* (2007), Martin Scorsese terá lembrado – "Tínhamos CITIZEN KANE, Powell/Pressburger, John Ford e Fritz Lang. E tínhamos a revolução de produção e registo surgidos no final dos anos 1950. John Cassavetes foi o líder desta revolução (SHADOWS é de 1958)."

Schoonmaker, que atribui a Scorsese a mudança radical do seu rumo de vida depois de se conheceram na Universidade de Nova Iorque, resumiu (Tell *me Lies – Peter Brook et le Vietnam*, 2012), a geração de ambos (nascidos no início dos anos 1940) como a que na década de 1960 protestava nas ruas da cidade contra a segregação e contra a guerra no Vietname. Era a geração "dos filhos das pessoas que haviam combatido na Segunda Guerra Mundial. Depois da Depressão dos anos 1930 e das agruras da guerra, os nossos pais queriam uma vida normal. Mas nós sufocávamos com esse tipo de vida e revoltávamo-nos. Foi uma época fabulosa para quem estava a sair da universidade porque estava tudo em convulsão – a arte, a música, a poesia… foi uma altura espantosa". Em 1967, Schoonmaker andava com Scorsese à volta de WHO'S THAT KNOCKING AT MY DOOR "e não muito tempo depois estávamos os dois a trabalhar em Woodstock, um apogeu do espírito de protesto e uma explosão musical incrível. Penso que termos sido imersos num caldeirão tão rico influenciou todos os filmes que fizemos desde então".

Voltamos ao ponto de partida. Os três filmes apresentados remetem para "o princípio de Martin Scorsese", tal e qual se anunciou a sessão: WHAT'S A NICE GIRL LIKE YOU DOING IN A PLACE LIKE THIS? e IT'S NOT JUST YOU, MURRAY! – dois títulos pontuados, uma interrogação para o primeiro, uma exclamação para o segundo – são mesmo *the very beginning* – "exercícios" de escola filmados aos 21, 22 anos pelo então estudante de cinema na Universidade de Nova Iorque. Antes, portanto, do mais conhecido THE BIG SHAVE (1967, a ver com TAXI DRIVER nos dias 2 e 5), do qual escorre sangue, "raiva e silêncio" contra a guerra do Vietname. Filmando um rapaz ao espelho, com uma lâmina de barbear e a muita perturbação trazida pela acção e a montagem (do próprio Scorsese), THE BIG SHAVE é a única *outra* curta realizada por Scorsese antes de WHO'S THAT KNOCKING AT MY DOOR. Nestes dois "capítulos" dos primórdios – escreveu Luís Miguel Oliveira em 2005

quando os dois filmes foram apresentados pela primeira vez na Cinemateca – "é possível detectar um sentido de humor *off beat* e um tanto neurótico ('nova-iorquino', dir-se-ia), bem como uma preocupação muito especial com a montagem: quer WHAT'S A NICE GIRL**...** quer **...** MURRAY são filmes que deixam ver como na 'pré-história' do realizador, já se prenunciavam os alicerces daquilo que, mais tarde, se viria a tornar no 'estilo Scorsese'".

De facto, pode acrescentar-se que ambos alinham num nervosismo reconhecível, na rugosidade da imagem, no tipo de planos, cortes ou "imagens fixas" suspendendo ou pontuando o fluxo fílmico trabalhados em WHO'S THAT KNOCKING AT MY DOOR. Realizado no contexto de um curso de Verão, aparentemente "sob a influência" de OTTO E MEZZO de Fellini, então estreado em NY, mas também do humor absurdo de Mel Brooks e Sid Caeser – lembrava Scorsese em 1974 (*Conversaciones con Martin Scorsese*) – WHAT'S A NICE GIRL LIKE YOU DOING IN A PLACE LIKE THIS? segue a personagem de um escritor obcecado com um quadro, reflectindo "angústias de artista". Scorsese: "Nada de planos reais, só imagens fixas [em rigor, quase só], animação, efeitos especiais e trucagens. Nove minutos de absurdo visual com a voz de um narrador do princípio ao fim. Roubei ao Truffaut os dois primeiros minutos de JULES ET JIM! A história não tinha pés nem cabeça, era pura paranóia: um homem compra um quadro que representa outro homem num barco e acaba dentro do quadro a flutuar na água…" A piada é que, olhando para a imagem dentro da imagem, ainda que sem movimento, também é possível lembrar o rigor vanguardista de WAVELENGTH, a primeira obra-prima de Snow (1967). Passe a heresia. Isto dito, WHAT'S A NICE GIRL… é em certo sentido uma primeira obra típica, marcada por ideias, experiências, citações, risco.

IT'S NOT JUST YOU, MURRAY! terá sido rodado dois meses mais tarde, também com um narrador a comentar os quinze minutos de filme, e assinalando a primeira incursão de Scorsese no mundo da máfia centrada, ou descentrada, numa primeira personagem de *gangster*. Esta segunda curta foi filmada com um grupo de amigos e a mãe Catherine Scorsese – que transborda alegria em ITALIANAMERICAN – num papel de mãe tal e qual volta a suceder em WHO'S THAT KNOCKING AT MY DOOR em que lhe pertencem os planos de abertura, a imagem da mãe que amassa o pão que alimenta os filhos pequenos sentados à volta da mesa. Filme-turbilhão, ...MURRAY tem entre muitas outras coisas, um plano a minutos tantos, em que uma personagem na casa de banho, ao espelho, o quebra a murro num momento pré-THE BIG SHAVE e pré-RAGING BULL. Scorsese falou deste "filme de amigos" como um esboço do seminal MEAN STREETS (1973, em projecção hoje e 4), no qual Harvey Keitel "representa" o ambiente da juventude de Martin Scorsese em Little Italy, a sua catolicidade e marginalidade, a sombra da culpa, misoginia e outros pecados originais. Que vêm de antes, e ficam vincados em WHO'S THAT KNOCKING AT MY DOOR e na longa seguinte, BOXCAR BERTHA (1972, produzida por Roger Corman).

"Murray e Joe são amigos íntimos, mas do tipo de amigos que se roubam mutuamente sem cessar, trocam de bebidas e namoradas. Vivem como eu vivia no meu grupo. São relações de ódio e amor. Tal era o ponto de partida, que rapidamente se converteu na biografia de um *gangster* entre 1922 e 1965, vagamente inspirada na vida de um dos meus tios. […] Não queria apresentá-lo [a Murray] como um *gangster*, podia ser um executivo, um reitor universitário. Cresci em Little Italy, é certo e sabido que assisti a corrupção todos os dias. Depois disso não é possível levar o *Establishment* a sério. É tudo um logro. Para mim, … MURRAY tem também um valor documental porque rodámos em lojas, bares e antros de Little Italy [já destruídos por altura de MEAN STREETS]. Captam um mundo desaparecido. A narrativa era muito livre, salpicada de coisas muito diversas. Até havia uma coreografia do tipo Busby Berkeley – muito antes de Busby Berkeley se tornar moda." (Scorsese, 1974) É uma sequência de baile, "Love is a gazelle" com a canção que fala de amor fugidio e está planificada à musical, anos 1930. Um filme dentro do filme como pode dizer-se da sequência do musculado corpo nu de Harvey Keitel, em WHO'S THAT KNOCKING AT MY DOOR, que Jonas Mekas terá, consta, sugerido que fosse destacada para ser mostrada como uma curta que valia por si.

“Everybody should like westerns.” O jovem casal de WHO’S THAT KNOCKING AT MY DOOR vê filmes, vai ao cinema, fala de filmes. As personagens de Zina Bethune e Harvey Keitel estão no centro do filme, cujo primeiro esboço se chamou “Bring on the Dancing Girls” e que chegou a intitular-se “I Called First”, fermentando numa preparação de vários anos, e outras tantas versões (com mais ou menos intensidade da personagem de J.R., com e sem a cena da fantasia erótica do mesmo J.R.), o apoio de amigos e de Haig Manoogian, antigo professor de Scorsese, um verdadeiro mentor do futuro cineasta e deste projecto em particular. É um filme de Nova Iorque – um cartão final destaca um agradecimento, “Thanks to the County and City of New York", um filme de um cineasta à procura do seu cinema e ainda um filme de cinéfilo. Os primeiros minutos dedica-os WHO’S THAT KNOCKING… a John Ford, a SEARCHERS, Jeffrey Hunter – Martin Pawley nesse Ford e Cristo em KING OF KINGS de Nicholas Ray, lembra J.R. –, a Lee Marvin, THE MAN WHO SHOT LIBERTY VALANCE. Se há coisa que une a rapariga e o rapaz é o cinema e os rituais de espectador e os filmes de que falam à saída do cinema ou num “telhado-terraço NY” são filmes então recentes. Mais tarde surge a menção a RIO BRAVO de Hawks, a Angie Dickinson, na conversa da “mamã e da puta” antes do Jean Eustache de 1973.

É que a paixão cinéfila do casal há-de ser interceptada pela crua realidade das fantasias e preconceitos masculinos de que o filme também trata, seguindo a narrativa desse namoro crivada pelas dificuldades de relacionamento amoroso e sexual dele (“Just not now”) e por um decisivo *flashback* (a história da violação da rapariga que J.R. não só não aguenta como não consegue não arremessar contra ela), em paralelo com a vida do grupo de J.R. nas ruas do Lower East Side, com uma breve incursão a Copake. Da abertura em família (mãe e filhos, o pão) para as ruas que os miúdos habitam em crianças e jovens vai uma curtíssima elipse que põe a cidade em relevo a par da camaradagem dos rapazes com toda a sua energia. E muito rock & roll – este filme está felizmente pejado de estridências, canções que acompanham ou comentam a acção: The Plea (The Chantels), Who’s That Knocking (The Genies), Ain’t That Just Like Me (The Searchers), Don’t Ask Me to Be Lonely (The Dubs), The End (The Doors), citando do fim para a já aludida sequência do nu musculado de Keitel, que ao som desta remata.

Não é preciso saber, mas é muito curioso notar que essa sequência surgiu no filme quando, por fim, apareceu um distribuidor interessado em pô-lo em cartaz, mas especialista em filmes pornográficos que procurava novas vias (J. Brenner), que pediu cenas de nu. Esta em especial foi, assim, filmada já depois da passagem de uma primeira versão acabada no Festival de Chicago (que o crítico Robert Erbert já pusera nos píncaros das páginas do *Chicago Sun Times*): em Amesterdão, onde Martin estaria e Keitel pôde chegar e contracenar com a francesa Anne Collette, actriz de Godard (CHARLOTTE ET SON JULES, CHARLOTTE ET VÉRONIQUE…). “Um filme no filme”, de impecável mise-en-scène, Mekas tinha a sua razão, mas concomitantemente uma sequência que alicerça a tensão emocional e as dilacerações íntimas da personagem de Keitel, que Manoogian terá incentivado como ponto a desenvolver no projecto desde o princípio.

Os copos, as discussões, rixas, violência física passeios de automóvel, em bando masculino, contrastam o bloqueio emocional de J.R., enfiado na Igreja com o espanto na cara depois da violência emocional da última sequência a dois. Quando vai bater à porta da rapariga para uma reconciliação impossível como quem volta a casa nove andares acima do solo. Mas, “Go home, go home”. É uma sequência de mestre, em *raccord* com o último contraste – a espécie de teledisco crístico com The Plea. Encontra-se em WHO’S THAT KNOCKING AT MY DOOR a fúria, o silêncio, a energia de que Martin Scorsese faria o seu cinema nas décadas seguintes, saindo e não saindo de NY.

Maria João Madeira