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

BOXCAR BERTHA / 1972

Uma Mulher da Rua

Um filme de Martin Scorsese

Realização: Martin Scorsese / Argumento: Joyce H. e John Williams Corrington baseado no livro "Sister of the Road" de Boxcar Bertha Thompson e Ben L. Reitman / Fotografia: John Stephens / Música: Gib Guilbean, Thad Maxwell / Som: Don F. Johnson, Ryder Sound Services / Montagem: Buzz Feitshans / Intérpretes: Barbara Hershey (Boxcar Bertha), David Carradine (Bill Shelley), Barrry Primus (Rake Brown), Bernie Casey (Von Morton), John Carradine (Sartoris), Victor Argo (McIver 1), David R. Osterhout (McIver 2), Harry Northup (Delegado).

Produção: Roger Corman (American International Pictures) / Cópia: DCP, legendada eletronicamente em português / Duração: 86 minutos / Estreia Mundial: Los Angeles, a 22 de Maio de 1972 / Estreia em Portugal: Cinema Pathé, a 18 de Março de 1976.

Como Bogdanovitch e Coppola, também Scorsese faz parte da geração de realizadores revelada por Roger Corman, numa série de produções baratas que mantinham viva a tradição B dos estúdios da Republic e Monogram. **Targets**, do primeiro, **Dementia 13**, do segundo e **Boxcar Bertha**, da parte de Scorsese.

Mas a presença do futuro autor de **Taxi Driver** nos estúdios Corman não tinha as mesmas razões dos primeiros. Estes fizeram toda a tarimba nos mais diversos *místeres* do estúdios antes de terem a oportunidade de dirigir um filme. Scorsese representa outra faceta do estilo Corman, a de utilizar jovens recém-formados em escolas de cinema com grande vontade de trabalhar, e capazes de venderem a alma ao diabo (Corman himself!) para o puderem fazer, dada a falta de perspectivas a curto prazo. Se as condições de Corman são draconianas, tornaram possível, porém, que muitos candidatos à realização (e alguns dos que dominam hoje o cinema como Scorsese) tivessem a sua primeira oportunidade. Num texto famoso publicado em 1974 o produtor expôs os seus métodos e objectivos de "pesquisador de talentos" nas escolas de cinema. Foi assim que Scorsese se viu com **Boxcar Bertha** nas mãos.

Boxcar Bertha foi o único trabalho de Scorsese para Corman e inscreve-se numa série de filmes que este produtor fez tendo por tema as figuras de marginais famosos nos anos 30 e que tem os pontos mais altos em dois filmes realizados pelo próprio Corman, **The Saint Valentine Day's Massacre** (indubitavelmente o melhor filme do género depois de **Scarface** de Hawks) e **Bloody Mama** com uma fabulosa Shelley Winters na figura de Ma Barker. Se a violência era o prato forte desta série de filmes de Corman havia neles uma peculiaridade que os distinguia da restante produção, e que era o cuidado tido com a realidade social descrita. **Boxcar Bertha** respeitando todos os arquétipos do género, introduz um elemento pouco frequente no cinema americano: o activismo sindical nos anos 30 (insinuado em **Grapes of Wrath** em 1940 e mostrado em **Joe Hill** de Bo Widerberg, um ano antes de **Boxcar Bertha**), através da

personagem de um anarco-sindicalista: Bill Shelley. Ele é, mais do que Bertha, o personagem central do filme de Scorsese, e traz já os estigmas de muitos personagens futuros do autor de **Raging Bull**. Mais: ele antecipa o Cristo de **The Last Temptation of Christ** (e sabemos que data desta altura a obsessão de Scorsese pelo livro de Kazantzakis que está na origem do filme, e que lhe foi dado a ler pela futura Maria Madalena na adaptação: Barbara Hershey, aliás Boxcar Bertha). O percurso de Shelley é também um percurso "crístico", o que deve ter interessado de imediato o católico Scorsese.

Vícios de primeira obra: essa analogia entre a vida de Cristo e a de Shelley é demasiado sublinhada, como se houvesse o receio de que passasse despercebida. Assim, a primeira vez que encontramos Shelley, após a evasão, vêmo-lo arengando aos trabalhadores duma fábrica num enquadramento idêntico aos que, no cinema, nos mostram as prédicas de Cristo. Mas a sequência em que a analogia é mais flagrante e imposta pelo realizador é a crucificação de Shelley, com o grande plano da mão que se move sob o efeito das marteladas e a carta do ás de copas (um coração) pregada sobre a sua cabeça. Da mesma forma o movimento do comboio que leva o crucificado a uma velocidade cada vez maior, imagem simbólica já que diegeticamente nada justifica o movimento do comboio, adquire uma estatura mítica: é a doutrina que se espalha cada vez mais rapidamente alimentada pelo sangue dos mártires. **Boxcar Bertha** reflecte os limites duma primeira obra: a necessidade de exibir a sua matéria e um tratamento talvez apressado dos personagens. Mas esta última questão tem essencialmente a ver com a forma de produção que, economicamente, está limitada ao máximo. Mas há um ponto de confluência entre o cinema de Corman e o de Scorsese e que é a violência: o que no primeiro é, antes de mais um álibi económico, o segundo começa a manifestar o que de catártico tem o seu uso no cinema. Por várias vezes sente-se em **Boxcar Bertha** a mesma tensão interior que vai levar Travis Bickle, o **Taxi Driver**, ao massacre ou a que movimenta Jake La Motta no interior do ringue. Não é o caso, obviamente, da morte final dos carrascos de Bil Shelley, que responde apenas aos objectivos da produção, mas a frieza metódica com que Morton (Bernie Casey) os vai abatendo antecipa a frieza de Bickle.

Manuel Cintra Ferreira

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