CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
O QUE QUERO VER
13 DE NOVEMBRO DE 2026

PANIC IN THE STREETS / 1950

Pânico nas Ruas

Um filme de ELIA KAZAN

Realização: Elia Kazan / Argumento: Richard Murphy, Daniel Fuchs, segundo uma história de Edna e Edward Anhaldt / Fotografia: Joseph MacDonald / Direcção Artística: Lyle R. Wheeler, Maurice Ransford, Thomas Little / Música: Alfred Newman / Montagem: Harmon Jones / Intérpretes: Richard Widmark (Clinton Reed), Paul Douglas (Capitão de Polícia Warren), Barbara Bel Geddes (Nancy Reed), Walter "Jack" Palance (Blackie), Zero Mostel (Fitch), Dan Riss (Neff), Alexis Minotis (John Mefaris), Guy Thomajan (Poldi), Tommy Cock (Vince), Edward Kennedy (Jordan), H.T. Tsiang (cozinheiro), Lewis Charles (Kochak), Tommy Rettig (Tommy), etc.

Produção: Sol C. Siegel, para a 20th Century Fox / Cópia: da CINEMATECA, em 35mm, preto e branco, legendada em castelhano e eletronicamente em português / Duração: 93 minutos / Estreia Mundial: Nova Iorque, Junho de 1950 / Estreia em Portugal: Politeama, em 27 de Fevereiro de 1956; Reposição: Alvalade, em 4 de Julho de 1968.

A carreira cinematográfica de Elia Kazan divide-se em duas partes que se podem considerar bem distintas uma da outra, menos de ordem temática e de produção (Kazan pode gabar-se de ter mantido sempre a sua independência, à excepção do filme de encomenda **Sea of Grass**, da primeira fase) do que de técnica. A primeira vai de **A Tree Grows in Brooklin** a **Panic in the Streets**, sendo **A Streetcar Named Desire** o início da segunda. A diferença é visível mesmo a um olhar pouco atento, na composição dos planos e na perspectiva dos enquadramentos, que ficou a fazer parte do seu "estilo". A razão de tais diferenças estão no facto de ter sido a partir da adaptação da peça de Tennessee Williams que Kazan começou a controlar inteiramente a realização. Até então, por não se julgar suficientemente capaz para isso, deixava aos directores de fotografia a escolha dos ângulos e da colocação da câmara (é uma afirmação do próprio Kazan que se deve ter em conta quando se fala dos filmes que Kazan dirigiu nos anos 40, mesmo **Gentleman's Agreement**, que lhe deu o Oscar de melhor realizador).

Mas **Panic in the Streets** é o momento maior desta fase de Kazan e, de acordo com o realizador, na sua autobiografia ("A Life"), *"the first film I purely enjoyed making"*, o que teve a ver com o ritmo e as peripécias das filmagens, todas em exteriores (foi quase todo filmado em New Orleans, com a colaboração plena do Mayor e da polícia), muitas vezes ao sabor do improviso, de acordo com as condições atmosféricas e os locais, com Kazan e o argumentistas escrevendo mais de uma vez as cenas em pleno local de filmagens. Esta "febre" de "verismo" que recuperava fórmulas primitivas do cinema (não esqueçamos que ele começou na "rua" e só depois se meteu nos estúdios), tornou-se uma "escola" nesta fase do pós-guerra, por influencia de condições económicas, a busca de realismo e a possível influência do neo-realismo italiano que fazia "furor". **Panic in the Streets** é o culminar desta fórmula que se impôs desde 1945 com o filme de Henry Hathaway **The House on 92nd Street**, uma

produção de Louis de Rochemont, o produtor da famosa série **March of Time**, a que se seguiram filmes como **The Naked City**, de Jules Dassin e **Call Northside 777**, de Hathaway.

Panic in the Streets surge como o filme da "mudança" em que Kazan "descobriu" os limites da sua direcção, até então dominada pela técnica teatral: *"My stage experience, which I'd thought of as an asset, I now regarded as a handicap. I had to learn a new art"* ("A Life"), e mantém-se hoje como um dos seus melhores, no ritmo dramático, sem pausas (aqueles momentos "estáticos", emperrados pela influência teatral, que desequilibravam obras como **Gentleman's Agreement** e **Pinky** e tinham efeitos desastrosos em **The Sea of Grass**) a par com **Boomerang**. De certo modo o filme inclui-se num género the **The Naked City** inaugurou e que nos EUA recebeu o nome de *police procedure*, isto é, história que tem por tema a rotina das investigações policiais que depois passou com armas e bagagens para a televisão, em séries como *Dragnet*, *Highway Patrol*, *The Naked City*, até *Hill Street Blues*. E, neste campo, é um dos melhores que Hollywood produziu, acompanhando minuciosamente as técnicas policiais, do quotidiano à pesquisa laboratorial, passando pela vida privada dos seus agentes, embora aqui se centre exclusivamente na vida pessoal de Clinton, e sirva apenas para dar o "necessário" ar sentimental (ainda longe da amargura e desencanto da vida familiar de agentes que virão mais tarde, entre eles Widmark de novo em **Madigan**, de Don Siegel). A estrutura de **Panic in the Streets** obedece exclusivamente ao trabalho de investigação, e a luta contra o tempo para a captura dos fugitivos contaminados pela peste bubónica. O tema introduz uma variante pouco vulgar no género: a actividade do Departamento de Saúde ligado ao da Emigração (não recordo outro filme na história do género que trate desta actividade). O filme começa de uma forma magistral que antecipa a entrada no "género" e o coloca na linha do filme "negro": um movimento de grua acompanha um par até à entrada de um bar numa rua miserável do cais, subindo até uma janela que se abre e deixa ver um homem que se agita vagarosamente. Um corte leva-nos para o interior do quarto, onde outros três homens se encontram jogando poker. Há um clima de insanidade que os gestos acentuam até à fuga do doente da sala. E a perseguição, por entre comboios e carris é, esteticamente, das mais perfeitas do género, com uma iluminação prodigiosa fazendo contrastar o claro e o escuro, um trabalho magnífico do director de fotografia Joseph MacDonald, que o levará à perfeição absoluta em **Pick Up on South Street**, de Samuel Fuller. A descoberta do cadáver no cais é o ponto de partida para a *police procedure*, ao descobrir-se que se trata de um imigrante clandestino contaminado pela peste. As peripécias porque passou Kazan nos anos seguintes (a colaboração com a Comissão de Investigação de Actividades Anti-Americanas), fizeram com que tal situação e personagem fossem vistos como uma "alegoria" do perigo "vermelho": a infiltração de elementos subversivos que vinham "contaminar" os cidadãos americanos. É, em grande parte, tomar a nuvem por Juno, ou procurar precedentes no passado para certos comportamentos. Neste caso trata-se de um elemento dramático destinado a enfatizar o trabalho da polícia (e principalmente do Departamento de Saúde) e com uma função narrativa precisa, que, com outra "justificação" perderia grande parte da sua eficácia dramática. Mas a origem do labéu está talvez na presença de um dos grandes comediantes americanos no elenco, Zero Mostel, uma das vítimas da "caça às bruxas" de que este foi o último filme até ao seu regresso na década de 70. Refira-se ainda, no que se refere ao elenco, a estreia fulgurante de Jack Palance, logo nomeado para o óscar de melhor actor secundário com este papel. Só 40 anos depois voltaria a sê-lo (triunfando desta vez) com **City Slickers**.

Manuel Cintra Ferreira

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