

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
REVISITAR OS GRANDES GÉNEROS: A COMÉDIA (PARTE II)
- A COMÉDIA, IMPROVAVELMENTE
14 de Setembro de 2020

HAPPINESS / 1998
(Felicidade)

Um filme de Todd Solondz

Realização e Argumento: Todd Solondz / Direcção de Fotografia: Maryse Alberti / Direcção Artística: Therese DePrez e John Bruce / Cenários: Nick Evans / Guarda-Roupa: Kathryn Nixon / Música: Robbie Kondor / Som: Neil Danziger e Damien Volpe / Montagem: Alan Oxman / Interpretação: Jane Adams (Joy Jordan), Dylan Baker (Bill Mapplewood), Lara Flynn Boyle (Helen Jordan), Ben Gazzara (Lenny Jordan), Jared Harris (Vlad), Philip Seymour Hoffman (Allen), Jon Lovitz (Andy Kornbluth), Maria Maples (Ann Chambeau), Cynthia Stevenson (Trish Mapplewood), Elizabeth Ashley (Diane Freed), Louise Lasser (Mona Jordan), Camryn Manheim (Kristina), Rufus Read (Billy Mapplewood), Anne Bobby (Rhonda), Dan Moran (Joe Grasso), Evan Silverberg (Johnny Grasso), etc.

Produção: Good Machine – Killer Films / Produtores: Ted Hope e Christine Vachon / Produtores Executivos: David Linde e James Schamus / Cópia: Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 16mm, colorida, falada em inglês com legendas electrónicas em português / Duração: 139 minutos / Estreia em Portugal: 18 de Junho de 1999.

O modelo narrativo de **Happiness** está próximo do de uma “sitcom” ou de uma “soap” em negativo, que em vez de mostrar o calor inócuo e familiar do quotidiano viesse, bem pelo contrário, dar espaço e tempo às zonas de sombra, e filmar não a confirmação dos afectos mas o momento do seu desequilíbrio. E, como acontece em todas as “sitcoms”, família é a figura central de **Happiness**. O eixo à volta do qual todas ou quase todas as personagens orbitam é a “família-modelo” constituída pelas personagens de Cynthia Stevenson (dona de casa aplicada e mãe extremosa), Dylan Baker (psicólogo à beira de um colapso nervoso) e respectivos filhos. A ordem modelar desta família mantém-se, mesmo se à sua volta (e mesmo dentro dela) se acumulam os sinais de desmoronamento: são as fantasias assassinas da personagem de Baker, ou as frustrações recalcadas das irmãs da personagem de Stevenson (Jane Adams e Lara Flynn Boyle), ou ainda a iminente separação dos seus pais (Ben Gazzara e Louise Lasser). Se a estas acrescentarmos as personagens de Jon Lovitz, Philip Seymour Hoffman e Camryn Manheim, para as quais a frustração afectiva e a obsessão se confundem (como se uma coisa fosse consequência da outra), aproximamo-nos daquele que é o verdadeiro tema do filme: um olhar sobre a “normalidade”, sobre a estabilidade familiar da classe média (americana, mas decerto que a transposição para outros contextos não é um exercício impossível), encarada quer como desejo (para os que dela não usufruem) quer como fardo (para os que com ela dão em loucos).

No meio dos desequilíbrios progressivamente evidentes das personagens dá-se, a certa altura, a aparição da pedofilia, através da personagem de Dylan Baker e da sua atracção pelos colegas de escola do filho. A pedofilia (e o olhar moralmente ambíguo que o filme lança sobre a questão) esteve, aliás, na base da recusa da Universal em distribuir o filme, como estava, em princípio, acordado com os produtores. Mas ficarmo-nos por aí é seguir uma falsa pista – e o próprio Solondz afirmou que escolheu a pedofilia por “estar na moda”. Seria um exercício mais estimulante atentarmos nos três filmes que o cineasta deu como referências para **Happiness**. Entre eles está, efectivamente, **Lolita**, mas o que parece interessar ao cineasta (como de resto interessara a Nabokov e a Kubrick) é menos a pedofilia de “per si” do que o tema da obsessão, qualquer coisa que vem invadir o espírito do homem “normal” e conduzi-lo à perda de tudo o que é e de tudo o que tem – o inexplicável, portanto. Solondz falou também do **M** de Fritz Lang, e há várias razões para isso. Tal como Lang obrigava o espectador a partilhar a demência de Peter Lorre, também Solondz manipula os mecanismos de identificação até que seja tarde de mais para o espectador recuar. E tal como em **M**, a perversão não anula a humanidade da personagem nem lhe retira a individualidade; pelo contrário, aumenta-as até que se tome impossível a utilização de um simples rótulo moralista – o que é válido tanto para a personagem de Baker como para o do obcecado Seymour Hoffman. Finalmente, na que será a referência mais surpreendente mas também mais profícua, Solondz fala do **Shadow of a Doubt** de Hitchcock. Ou seja, da existência de um Mal, no sentido mais metafísico do termo, que se esconde por baixo da mais asséptica das superfícies, e que vem, sem explicação, contaminar os indivíduos e sabotar o seu meio ambiente. **Happiness**, em última análise, não fala doutra coisa a não ser dessa dimensão inexplicável da vocação auto-destrutiva do humano, e da incapacidade do indivíduo para resistir aos demónios gerados dentro de si.

Por arrepiantes que sejam estas conclusões, Solondz desenvolve-as sob uma camada de ironia (ou de humor negro, conforme os pontos de vista) que, sendo ainda uma referência ao mecanismo da “sitcom”, atinge por vezes as raias da mais completa misantropia – há um olhar de “cima” sobre as personagens no seu conjunto, uma espécie de omnipresença divina que tem menos de compassivo do que de riso escarninho, de secreto divertimento com o sofrimento alheio. O filme anterior de Solondz chamava-se **Welcome to the Dollhouse**, e num certo sentido **Happiness** também mostra uma casa de bonecas, em corte transversal, onde Solondz encerrou as suas personagens para as manipular e inventar a sua perversa “soap”. Tão perversa que até pode terminar com uma mensagem de esperança: Billy anunciando à família, sorridente, “I came!”.

Luís Miguel Oliveira