CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA
O QUE QUERO VER
27 de dezembro de 2021

THE SLENDER THREAD / 1965
(*Chamada Para a Vida*)

Um filme de Sydney Pollack

Realização: Sydney Pollack / *Argumento*: Stirling Silliphant, baseado num artigo da *Life* de Shana Alexander / *Produção*: Stephen Alexander / *Montagem*: Thomas Stanford / *Direção de Fotografia*: Thomas Stanford / *Música*: Quincy Jones / *Direção Artística*: Hal Pereira, Jack Poplin / *Guarda-roupa*: Edith Head / *Gestão de Produção*: William Davidson / *Som*: John R. Carter, James A. Corbett, Charles Grenzbach / *Interpretações*: Sidney Poitier (Alan Newell), Anne Bancroft (Inga Dyson), Telly Savalas (Doutor Joe Coburn), Steven Hill (Mark Dyson), Ed Asner (Detective Judd Ridley), Indus Arthur (Marian), Paul Newlan (Sargento Harry Ward), Debney Coleman (Charlie), H. M. Wynant (Doutor Morris), Bob Hoy (Steve Peters), Greg Jarvis (Chris Dyson) / *Cópia*: 35 mm, a preto-e-branco, falado em inglês e com legendas eletrónicas em português / *Duração*: 98 minutos / *Estreia Mundial*: 8 de dezembro de 1965, Los Angeles, Califórnia / *Estreia Nacional*: 31 de agosto de 1966, Império, Lisboa / *Primeira Apresentação na Cinemateca.*

***

A carreira de Sydney Pollack tem início no mundo da interpretação e prossegue também por via da realização, ora entrando, ora dirigindo episódios para séries tão amadas quanto **The Alfred Hitchcock Hour** (1962-1965) e **The Fugitive** (1963-1967). Em meados dos anos 50 e até ao início dos anos 60, Pollack desdobra-se, assim, em tarefas, experimentando, nessa qualidade dupla de ator e/ou realizador, todo o tipo de géneros, do *suspense* à comédia. Aliás, Pollack dirigia episódios de **Bob Hope Presents the Chrysler Theatre** (1963-1967) quando teve a sua grande oportunidade no cinema com este **The Slender Thread**. O ensejo de adaptar uma peça da *Life* ao cinema surgiu como uma espécie de prémio por toda essa intensa atividade no meio televisivo. Não espanta por isso que muitos dos vícios da televisão estejam à vista aqui, algo que Pollack iria corrigir logo na obra seguinte, **This Property is Condemned** (1966), arrojada adaptação de uma peça de Tennessee Williams, com Robert Redford (que viria a ser o seu ator predileto) e uma memorável Natalie Wood no elenco.

O que se propõe em **The Slender Thread** é trazer para o campo do cinema uma sensação de dramatização "em direto" proveniente, claro está, de uma certa gramática televisiva. O "caso real", reportado na dita peça da *Life*, é o motivo para a câmara de Pollack filmar dois atores de peso, ambos num período de graça das respectivas carreiras: Anne Bancroft, a um ano de **7 Women** (1966), o derradeiro título de John Ford, e Sidney Poitier, a dois anos do popularíssimo (e datadíssimo) **Guess Who's Coming to Dinner** (1967) de Stanley Kramer. A principal ironia reside no facto de nunca os dois serem filmados lado-a-lado, não estando as personagens cientes de quem é ou de como se parece o interlocutor que está no outro lado da linha. No entanto, o anúncio desta dupla no cartaz do filme teve e tem o seu impacto.

Com efeito, **The Slender Thread** apresenta como fio condutor – o título em português não mente – uma "chamada para a vida" ou, melhor dizendo, um telefonema que significará para a personagem de Bancroft continuar ligada, digamos assim, à linha da vida. Poitier, por sua vez, encarna um estudante de psicologia e voluntário num Centro de Crise que procura dar resposta àqueles que, como se lê num letreiro afixado no gabinete, de dois em dois minutos, tentam o suicídio. Desde o início, Poitier esforça-se literalmente por desenhar um perfil, baseado nas escassas informações facultadas pela mulher que acabou de tomar demasiados soporíferos, muito ciente das consequências de tal ato.

Em analepses sucessivas, Pollack decide contar a história de Inga e do seu casamento feito em fanicos. Já a história "no presente" de Poitier, ou melhor, da sua personagem, Alan Newell, serve para exaltar o heroísmo de quem tenta impedir que a "dona-de-casa desesperada", numa profunda depressão pós-

Douglas Sirk, não desligue, quer dizer, não *se* desligue de vez. Enquanto Newell "entretém" Inga ao telefone, obrigando-a a aprofundar a sua história ou provocando-a – e sendo provocado a dado ponto – com palavras menos doces, ganha forma "o filme" de uma vida de tédio, ambientado em Seattle, cidade filmada em altura como se este fosse o primeiro dos ensaios (primeiro de muitos, começando por **This Property is Condemned**) para os famosos planos aéreos de **Out of Africa** (1985), talvez o filme mais amado (pelo público, não pela crítica) de Sydney Pollack. A vida da protagonista esconde uma história de traição algo esquálida (o marido, um bem sucedido pescador, é interpretado por Steven Hill, com quem Pollack voltaria a trabalhar em **The Firm** [1993]), que vai tomando conta da ação. A composição de Bancroft emerge como uma espécie de prolongamento daquela personagem – e situação – que transformara o bem mais denso **The Pumpkin Eater** (1964) de Jack Clayton, com Peter Finch no papel de marido, num retrato claustrofóbico sobre os vários becos sem saída da instituição matrimonial. Ao mesmo tempo, pouco ou nada sabemos sobre Poitier, num filme, assinale-se, realizado dez anos após Rosa Parks se ter sentado num assento de autocarro reservado exclusivamente a brancos.

Este aspecto é salientado por algumas críticas redigidas à época: finalmente, lê-se por exemplo na crítica publicada na *The Monthly Film Bulletin* em Abril de 1966, a cor da pele de Poitier deixava de ser relevante à ação. A afirmação tinha e não tinha cabimento, já que o título vindouro de Stanley Kramer voltaria a enfrentar a questão do racismo mediante a presença de Poitier e de forma, diga-se, muito pouco subtil. Por outro lado, e mais importante que isso, será inevitável para nós. espectadores de hoje e de então, pormos em confronto o que imaginamos ser a situação de Newell face-a-face com "a crise" mais ou menos pueril de Inga. Ou seja, Pollack nunca assume verdadeiramente a dimensão patética desse contraste, produzido entre o que imaginamos ser a vida e tudo por que passou o jovem Newell para ser quem é numa sociedade infectada pelo segregacionismo, e a vida oca, "sem sentido", mas fundamentalmente entediada de Inga, a mãe de família que se diz "velha" aos trinta anos. Poitier e Pollack vendem barato a empatia excessiva, dramaticamente empolada (pela *mise en scène* mas também pela interpretação algo exagerada de Poitier), estabelecida entre estas duas personagens *worlds apart*.

O único verdadeiro momento em que ganhamos alguma distância crítica é aquele em que Inga pede a Newell para se rir de uma piada sua, dita numa voz já bastante debilitada. O riso, no início inseguro, ganha proporções quase diabólicas, o que leva Inga a pedir para que Newell pare. Durante a gargalhada de Poitier, sentimos esse lado trágico associado ao fosso que separa as duas personagens entre si, bem como a dimensão absurda relativa à circunstância que as une (no fundo, Newell está só a fazer o seu trabalho e Inga é só "mais uma chamada" das muitas que recebeu ou irá receber, de dois em dois minutos). De facto, também durante o tempo da gargalhada nos recordamos do tal letreiro que relativiza a tragédia do suicídio em números, tornando-a em coisa corriqueira, muito *deste mundo*. Enfim, nessa gargalhada, encontro pistas relativas àquilo que poderia ter sido tratado com outra frieza e até, sem excluir da equação o fator raça, com outro sentido crítico, e que redunda no seguinte: a chamada de Inga não é nem mais nem menos do que todas as outras chamadas – chamadas que, já agora, misteriosamente, durante todo o filme, parecem não estar a chegar à central... Ou seja, o filme, na sua dramaturgia, nunca reconhece Inga como "só mais um" teste à capacidade do voluntário Newell de ser eficiente face à solicitação constante de todo um universo de pessoas – predominantemente brancas – que perderam o desejo de viver, anseiam por vislumbrar uma qualquer "luz ao fundo do túnel" ou então estão só fartas.

Pollack acaba anulado pelo cuidado excessivo no tratamento dado a este assunto, talvez por ter seguido demasiado à letra o que fora relatado por Shana Alexander para a *Life*. De qualquer modo, perdeu em **The Slender Thread** uma oportunidade para começar a usar a câmara como instrumento de dissecação das incongruências da sociedade americana, tal como haveria de fazer de maneira eloquente em **They Shoot Horses, Don't They**? (1969) ou, um pouco antes, num filme que concluiu após o despedimento do realizador Frank Perry – e que permanece um dos retratos mais duros da sociedade americana, sobretudo da sua classe "nouveau riche" –, **The Swimmer** (1968). Falta a **The Slender Thread,** obra demasiado "slender" ("delgada"), muito desse vigor crítico descoberto aqui e ali na filmografia irregular deste cineasta de múltiplas valências.

Luís Mendonça