

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
3 e 17 de Outubro de 2022
MARYLIN SEMPRE NOVA

THE MISFITS / 1961 Os Inadaptados

Um filme de John Huston

Argumento: Arthur Miller, baseado na sua novela homónima (1957) / *Diretor de fotografia* (35 mm, preto & branco): Russell Metty / *Cenários:* William Newberry e Stephen Grimes / *Figurinos:* Jean-Louis (vestidos de Marilyn Monroe) / *Música:* Alex North / *Montagem:* George Tomasini / *Som:* Philip Mitchell, Charles Grenzbach / *Interpretação:* Clark Gable (*Gay Lagland*), **Marilyn Monroe** (*Roslyn Taber*), Montgomery Clift (*Perce Howland*), Eli Wallach (*Guido*), Thelma Ritter (*Isabelle*), Kevin McCarthy (*Raymond Taber*), Estelle Winwood (*a mulher que faz o peditório*), James Barton (*o velho no bar*), Philip Mitchell (*Charles Steers*), Walter Ramage (*o noivo*), Peggy Barton (*a noiva*), Marietta Tree (*Susan*), Bobby Lasalle (*um empregado de bar*), John Huston (*um jogador*).

Produção: Frank E. Taylor, para a Seven Arts / *Cópia:* 35 mm, versão original com legendas em espanhol e legendagem eletrónica em português / *Duração:* 124 minutos / *Estreia Mundial:* Fevereiro de 1961 / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinema São Jorge), 25 de Janeiro de 1962 / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 10 de Janeiro de 1998, no âmbito do ciclo "Actor's Studio".

A vasta obra de John Huston apresenta muitas irregularidades, mas uma coisa parece evidente: os seus filmes menos interessantes (**Moulin Rouge**, **Roots of Heaven**, **The Barbarian and the Geisha**) não são obras pessoais e sim filmes de estúdio, produtos do sistema hollywoodiano, nos quais ele foi um funcionário encarregue da realização. Neste ponto, Huston é quase o oposto do seu contemporâneo Losey, cujos filmes mais livres - **Boom**, **Secret Ceremony** - são muitas vezes os menos interessantes que fez. Inversamente, muitos dos melhores filmes de Huston são projetos nitidamente pessoais, como **Fat City** (que mais parece obra de um homem de 25 anos do que de um de mais de sessenta) ou **The Dead**, belíssimo filme de adeus à vida. Um realizador merece ser julgado pelo que fez de melhor e **The Misfits** é certamente um dos melhores filmes de Huston. Os clichés jornalísticos que ainda hoje circundam o filme e que nada têm a ver com o objeto cinematográfico propriamente dito ("último filme de Marilyn e Clark Gable", cuja morte teria sido causada pela cena em que luta com o cavalo, o que não é verdade), além de anódinos, não resistem a uma revisão da obra, pois este é um daqueles filmes que ganham ao serem revistos, que resistem à passagem dos anos. Lembremos que o argumento original de Arthur Miller foi baseado num conto seu e não numa peça e que por isto estamos longe de qualquer articulação teatral e dos tiques do *método* do Actor's Studio, apesar de Miller e Montgomery Clift serem figuras emblemáticas do *método*, do qual Marilyn Monroe foi passageira clandestina.

The Misfits é um objeto bastante insólito no cinema americano do seu tempo, um filme indiscutivelmente moderno e por isto mesmo não hollywoodiano, embora possa parecer paradoxal considerar "não hollywoodiano" um filme que reúne três *stars* de Hollywood, uma das quais era então a maior celebridade feminina do mundo. No entanto, apesar do quase *happy ending* ("*Vamos em direção àquela grande estrela, sempre em frente*"), toda a articulação do filme é não-hollywoodiana, pois Huston recusa os artifícios de um sistema de cinema que bem conhecia. Contrariamente aos hábitos de Hollywood, o realizador prefere utilizar cenários naturais e a narrativa é relativamente "desdramatizada", como se dizia à época, o que talvez denote algum

eco do cinema europeu mais hermético e ambicioso de então, mais conscientemente moderno, o de Antonioni, com a sua "desconstrução da narrativa". Neste aspecto, basta comparar o desenrolar de **The Treasure of the Sierra Madre**, realizado por Huston doze anos antes, em que predomina a causalidade, ao modo do cinema clássico americano, com **The Misfits**, em que "nada se passa", ou antes, em que nada de imediato se passa. Mesmo o uso do preto e branco, que já começava a cair em desuso por razões de prestígio, é sintomático de uma escolha estética oposta à das grandes máquinas das *majors*. Neste sentido, **The Misfits** é o que hoje chamaríamos de *filme independente*, um objeto exterior aos parâmetros da grande indústria. Sintomático disto também é o que Huston fez com Marilyn Monroe, cuja primeira presença visível no cinema foi precisamente num filme seu, **The Asphalt Jungle**. O que Huston faz com ela (ou faz dela) em **The Misfits** pode ser comparado ao que Godard faria pouco tempo depois com Brigitte Bardot em **Le Mépris**: alterou nitidamente a imagem da *star*, tal como ela havia sido fixada, despindo-a dos seus trejeitos, e por isto o espectador consegue vê-la como se fosse outra, sem que ela deixe de ser a mesma.

Tudo isto não é pouco, como não é pouco o facto de toda a definição dos personagens deste filme com pouca ação ser dada pela ação, pelos atos que cometem e não pelas palavras que proferem. E como este já é um filme moderno, o espectador de hoje não pode deixar de notar a semelhança entre os personagens e aqueles de algum cinema dos anos 70 e 80, os *road movies* e os filmes da viagem a esmo. Os personagens de Huston não têm destino certo, não são forçosamente perdedores, porém *misfits* (literalmente: *desajeitados*), que exercem uma profissão em declínio e sobretudo anacrónica, a de *cowboy*, já despojada de todas as conotações mitológicas e heróicas que o cinema lhe dera. Dez anos depois, em **The Last Picture Show**, situado no início dos anos 50, ser *cowboy* seria um completo anacronismo cinematográfico. O tema do fracasso, tão oposto às mitologias americanas e que atravessa tantos filmes de Huston (**The Maltese Falcon**, **The Treasure of the Sierra Madre**, **The Asphalt Jungle**), adquire aqui uma feição peculiar, a da inutilidade do esforço. A famosa sequência da caçada aos cavalos selvagens, ponto culminante do filme e verdadeiro *morceau de bravoure*, resume e faz convergir todas as linhas da obra. O domínio da *mise en scène* por Huston, que até esta altura do filme fora excessivamente sutil para ser notado pelos olhos menos atentos, torna-se explícito, afirmativo, sem que haja uma ruptura de tom. A caçada é organizada por motivos absolutamente prosaicos: vender estes magníficos animais selvagens a um fabricante de comida em lata para animais domésticos ("*alguma coisa tem de morrer se quisermos viver*", diz Gable) e termina quase de modo simbólico, com a afirmação de um homem sobre o seu destino. Dividida em três partes, a sequência começa como um safari, com um helicóptero e um camião, toda uma panóplia brutal, contra a qual os animais nada podem. Num segundo movimento, a situação se altera devido à revolta da mulher (magnífica, e tão diferente do "Método", é a ideia de filmar à distância a cena em que ela perde o controle dos nervos e invectiva os homens). Mas o desenlace de um filme destes não poderia ser tão simples e o velho *cowboy* luta corpo a corpo com o garanhão, vence-o e devolve-o à liberdade ("*não queria que alguém decidisse no meu lugar*"). Um vitorioso adeus à vida para o *cowboy*, um glorioso adeus ao cinema para Clark Gable e a coda de um filme cuja amargura nada tem de exterior ou fingida.

Antonio Rodrigues