

CINEMATECA PORTUGUESA–MUSEU DO CINEMA
DEBORAH KERR – ATÉ À ETERNIDADE
22 e 27 de maio de 2021

THE NIGHT OF THE IGUANA / 1964

(*A Noite de Iguana*)

um filme de John Huston

Realização: John Huston / **Argumento:** Anthony Veiller, John Huston, segundo a peça de Tennessee Williams encenada no palco por Charles Bowden-Tow Rivers Entreprises Inc. / **Fotografia:** Gabriel Figueroa / **Música:** Benjamin Frankel / **Montagem:** Ralph Kemplin / **Assistente de Realização:** Tom Shaw / **Interpretação:** Richard Burton (Reverendo T. Lawrence Shannon), Ava Gardner (Maxine Faulk), Deborah Kerr (Hannah Jelkes), Sue Lyon (Charlotte Goodall), James Ward (Hank Proppsner), Grayson Hall (Judith Fellowes), Cyril Delevanti (Nonno), Mary Boylan (Miss Peebles), Gladys Hill (Miss Dexter), Billie Maticks (Miss Throxtton), Eloise Hardt, Thelda Victor, Betty Proctor, Dorothy Vance, Li Rubey, Bernice Starr, Barbara Joyce (professoras), Fidelmar Duran (Pepe), Robert Leyva (Pedro), C.G. Kim (Chang).

Produção: Ray Stark (Seven Arts) para a MGM / **Cópia:** 35mm, preto e branco, legendada em espanhol e eletronicamente em português, 115 minutos / **Estreia Mundial:** 26 de Junho de 1964 / **Estreia em Portugal:** S. Luís e Alvalade em 8 de Janeiro de 1965.

John Huston referiu-se à rodagem de **Night of the Iguana** como “um piquenique, uma reunião de amigos, umas verdadeiras férias”. As razões podem ser de imediato apreendidas. De facto, esta incursão de Huston no universo de Tennessee Williams foi, antes de mais, um pretexto para o autor de **The Treasure of Sierra Madre** regressar ao México, país com quem dizia ter “uma relação de amor” desde jovem quando por lá andou vagabundeando. Ao mesmo país, e em locais próximos dos cenários deste filme, voltaria Huston depois em **Wise Blood** e **Under the Volcano**. É pretexto dado que, não custa verificar, acompanhando o desenrolar de **The Night of the Iguana**, que facilmente o filme poderia ter sido feito em estúdios, limitando-se praticamente a um cenário único, o da pensão de Maxine. O restante, se se liga harmoniosamente com todo o filme é mais pela função de movimento que Huston lhe aplica, do que pela sua necessidade na história. Assim, parece exagerada a afirmação do realizador, numa entrevista na altura da passagem do filme no Festival de San Sebastian, em que dizia que só cometera um erro, o princípio. Se nos parece excessiva a afirmação é porque a sequência de abertura (no pré-genérico) nos surge como indispensável, na medida em que marca o ponto de partida para o movimento imparável que vai levar o reverendo Shannon às praias de Puerto Vallarta. Recordemo-lo (ou vejamo-lo, é mais correcto dizer-se): Shannon sobe ao púlpito da Igreja numa cidadezinha do sul dos Estados Unidos, para proferir o discurso da praxe. Na verdade, muitos dos paroquianos são mais atraídos pela fama que o reverendo tem de fraqueza em relação às coisas da carne. E ao discurso banal e rotineiro, igual a tantos outros que Shannon entoara, sucede-se a provocação, o desafio (a quase obscenidade) de falar do desejo da carne no “templo do espírito”. Em pânico, os paroquianos levantam-se e fogem (literalmente) da igreja, enquanto um “travelling” para a frente acompanha as objurgatórias de Shannon, empurrando os outros para a saída como se de uma vassoura se tratasse. Trata-se, no fim de contas, de varrer a hipocrisia do local sagrado. E não será a pulsão inconsciente de Shannon afim da de Cristo no templo ao expulsar a chicote os vendilhões? A fúria deste momento tem o seu contraponto na tolerância do final, antes da crise catártica na “noite do iguana” quando Shannon evita que Maxine destrua o frágil equilíbrio psicológico de Judith Fellowes e a manda em paz com o seu rebanho de ridículas fariseias pelo monte abaixo.

Reparem que tenho falado de fariseus, monte (que poderia ser o do Calvário), de templo sagrado e de virtude (cristã). A isto poderia acrescentar-se também a tentação (uma Lolita mais ridícula do que

obscena, mais presunçosa do que atraente, como Huston admiravelmente sublinha), uma Maria Madalena cujo conhecimento do pecado e mergulho catártico final, literal e simbólico, entre as águas do mar e as coxas dos símbolos da virilidade que a acompanham durante todo o filme, são os instrumentos da sua salvação, e a prisão pelos dois mexicanos na rede de dormir durante a sua crise de histeria, para se poder falar duma inconsciente (?) exposição da via sacra por parte de Tennessee Williams. A hipótese é excessiva? Atente-se bem noutras situações do filme, da recuperação da consciência de Shannon, como paralelo da ressurreição (e a sua "vida nova" não é, desde então, uma ressurreição?), na presença redentora de Hanna Jelkes, uma das mais fascinantes criações de Tennessee Williams que, na sua imensa desistência dos prazeres humanos (e que estranha e fascinante experiência sexual "falhada" é a que ela narra, que não anda longe dos êxtases de Santa Teresa de Ávila) traz a redenção de um amor puro, inteiramente desinteressado. Não será por acaso que a sua figura se liga, estranha e incestuosamente à do poeta, o mais velho poeta do mundo que apenas vive para completar o poema, porque ambos são puros de espírito, seres imateriais. Hanna é o anjo de passagem sempre presente na obra de Williams, mas tendo aqui uma função benfazeja. O intruso, para o autor de **Sweet Bird of Youth**, é geralmente um anjo exterminador excepto, talvez, em **The Rose Tatroo**, em que Mangiacavallo vem libertar Serafina da sua obsessão (mas lá temos o marinheiro que lhe serve de oposição), e excepto, fundamentalmente, neste **The Night of the Iguana**. Que aquele que foi chamado o "cineasta do fracasso" tenha escolhido a mais optimista das peças de Williams não deixa de ser curioso.

Comecei e cheguei a este ponto, falando do pré-genérico fabuloso de **The Night of the Iguana**. Mas o filme de Huston não é só isto e, como já dissemos, foi o que o autor achou menos conseguido (questão de opinião). Esta sequência é pois o ponto de partida, ou melhor, o tiro de partida, que impulsiona a bala Shannon para o seu destino. Encontramo-lo depois como guia turístico (um guia miserável numa pequena terra mexicana) e, se me permitem a comparação já que tenho vindo falar das relações da Paixão com a peça de Williams, Shannon conduz os que à sua guarda ficam pelo caminho da libertação dos fantasmas que possuem aquele grupo de velhas e recalçadas professoras (elas também um microcosmo), caminho circundado pelos iguanas que adolescentes e adultos lascivos exibem ao longo da estrada. Sabe-se que o iguana é um sobrevivente dos primitivos animais que povoaram a terra. Daí a recorrência simbólica natural que se estabelece entre o animal e os instintos recalcado do ser humano, e que o primeiro domine simbolicamente todo o genérico naqueles planos fabulosos que empregam a profundidade de campo para melhor destacar o grande plano do iguana, e que ele venha persistentemente pairar sobre a situação sensual e de tentação que se vive na pensão de Maxine. O iguana amarrado à entrada, que à chegada dos excursionistas é capturado pelos dois mexicanos, é uma projecção de Shannon. Ou melhor, representa, durante a noite que dá o título ao filme e que apenas os eleitos vivem (Hanna, Shannon e Maxine, expulsos que são do tempo, os fariseus e hipócritas representados pelas professoras, Lolitas e motoristas), o exorcismo de Shannon, a sua transformação. Repare-se como a captura do Iguana é idêntica, plano a plano, à de Shannon.

Talvez tenha insistido demais sobre as referências religiosas que se insinuam no filme de Huston. Mas parece-me que elas são muito mais ricas e flagrantes do que os clichés habituais da psicanálise de que a obra de Huston está recheada, especialmente na fase em que surge **The Night of the Iguana** e que inclui filmes como **The Misfits, Freud, The Secret Passion** (um título sugestivo a vários níveis), **Reflections in a Golden Eye** e mesmo **The Bible** (um filme que aproveitou a oportunidade para referir que sendo injustamente menosprezado, é talvez o mais freudiano de todos os do autor).

Mas o filme é também uma manifestação de prazer: o prazer de dirigir actores e mesmo Burton (tão insuportável noutros papéis) compõe alegremente uma personagem truculenta e irrisória. Mas o destaque vai para Deborah Kerr com a sua estranha sensualidade sublinhada, simultaneamente indiferente e contaminada pela viscosidade do clima, pela erotização da paisagem, anjo que assume a liberdade na castração, como se insinua no plano em que ela decepa a cabeça do peixe. Tudo iluminado pela câmara inspirada de Gabriel Figueroa.

Manuel Cintra Ferreira

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