

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
20 de Setembro de 2022  
ALAN ARKIN, O COMEDIANTE ASSUSTADO

## CATCH 22 / 1970 Artigo 22

*Um filme de Mike Nichols*

*Argumento:* Buck Heller, a partir do romance epónimo de Joseph Heller (1961) / *Diretor de fotografia* (35 mm, Panavision, Technicolor): David Watkin / *Cenários:* Richard Sylbert, Harold Michelson / *Figurinos:* Ernest Adler / *Música:* um trecho de “Assim Falou Zaratustra”, de Richard Strauss, sob a regência de Fritz Reiner / *Montagem:* Sam O’Steen / *Som:* Larry Jost e Elden Ruberg (gravação), Greg Dillon (montagem) / *Interpretação:* **Alan Arkin** (*Yossarian*), Martin Balsam (*Coronel Catchcart*), Richard Benjamin (*Major Denby*), Jack Gilford (*Doc Danneeka*), Buck Henry (*Coronel Korn*), Anthony Perkins (*Capelão Tappman*), Paula Prentiss (*a enfermeira*), John Voight (*Milo Minderbinder*), Orson Welles (*General Dreedle*), Marcel Dalio (*um velho*) e outros.

*Produção:* Filmway Productions; distribuição pela Paramount / *Cópia:* 35 mm, versão original com legendas eletrónicas em português / *Duração:* 121 minutos / *Estreia mundial:* Estados Unidos, 24 de Junho de 1970 / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinema Apolo 70), 16 de Maio de 1975 / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

\*\*\*\*\*

Mike Nichols ocupou uma posição um pouco peculiar no cinema industrial americano dos anos 60. Aquele decénio foi excelente para a produção em muitos países, mas foi um período de verdadeira estiagem em Hollywood, cujos filmes não se renovaram num período em que muitas coisas mudavam no mundo, no domínio da contestação política e em outros domínios com repercussões mais profundas como a revolução sexual e o fim da diabolização das drogas. Aferrada aos seus antiquados princípios, Hollywood estava desfasada do mundo até início dos anos 70, quando surge uma nova geração (Francis Coppola, Martin Scorsese) com a *nova Hollywood*. Mike Nichols, porém, estreou-se na realização no auge dos (para Hollywood) terríveis anos 60, com dois filmes que tiveram grande impacto internacional e mostravam a sua versatilidade: **Who’s Afraid of Virginia Woolf?** em 1966 (o realizador tinha trinta e um anos) e **The Graduate** no ano seguinte, que seduziu as gerações mais jovens e cuja banda sonora incluiu canções que se tornaram clássicos. **Catch 22**, o seu terceiro filme foi feito, por conseguinte, quando o realizador estava numa posição de força, como atesta o seu altíssimo orçamento. O filme ilustra um género ultra-clássico, o filme de guerra, na sua vertente satírica - e a guerra do Vietname estava no auge - reciclado para o momento em que foi feito. Nichols reúne atores em ascensão (Alan Arkin, John Voight, Martin Sheen) e alguns já veteranos, oriundos da velha Hollywood, como Anthony Perkins e até mesmo a mítica figura de Orson Welles, além de um breve papel para Marcel Dalio. **Catch 22** é exato contemporâneo de outra sátira americana à guerra, também associada à loucura, **M.A.S.H.**, de Robert Altman, muito ativo na televisão desde os anos 50 mas que se estreou na realização de longas-metragens ao mesmo tempo que Nichols.

**Catch 22** adapta um livro bastante conhecido no mundo anglófono, parcialmente autobiográfico, de cuja adaptação cinematográfica falou-se desde a sua publicação em 1961 e cuja crítica à guerra é implacável. A ação tem lugar em 1944, quando a Segunda Guerra Mundial chegava ao fim, mas um coronel continua a mandar aviões em missões de bombardeio unicamente porque os resultados terão um bonito efeito ao serem fotografados do ar e tornarão conhecido o seu nome. Quanto ao personagem de John Voight (chamado Minderbinder, dobrador de mentes), um *all-american boy* que surge

pela primeira vez a ocupar metade da tela com um simples ovo na mão, cria um lucrativo sistema em que variados bens são roubados e vendidos. Uma das ideias inteligentes do argumento é que não há cenas de combate – vemos apenas os aviões descolarem e aterrarem – o que faz com que a guerra nunca seja mostrada como uma demonstração de heroísmo e sim como uma simples manifestação de estupidez e ganância. No irónico desenlace, o protagonista rema num pequeno barco de borracha rumo à Suécia, o que para um espectador de 1970 era uma alusão evidente aos jovens americanos que para não irem para o Vietname fugiam para a Suécia, que lhes garantia asilo político.

O filme é ambiciosíssimo, com o seu desfile de atores, cujos personagens também estão em constante representação, a começar pelo protagonista que simula a loucura e o vasto número de aviões e os gigantescos cenários que caracterizam os filmes de guerra, entre os quais a Piazza Navona em Roma totalmente refeita em estúdio, numa passagem que talvez tenha sido concebida como uma homenagem ao cinema italiano. Não menos ambicioso é o argumento propriamente dito, como assinalou à época Stephen Farber em *Sight&Sound*: *“a maioria dos filmes que joga com o tempo são puzzles muito racionais e o espectador geralmente consegue pôr as peças em ordem e reconstituir a cronologia dos factos. Em **Catch 22** as coisas não são tão simples e têm uma estrutura não racional (flashbacks, flash-forwards, fantasias mentais no interior dos flashbacks)”* e embora o realizador *“faça um grande esforço para alcançar unidade de tom e um estilo visual próprio, o filme está sempre a resvalar para uma enfiada de sketches. O filme está demasiado impressionado consigo mesmo, o que engendra monotonia”*. Isto talvez se deva ao facto de Nichols, contrariamente a Altman em **M.A.S.H.** nunca enveredar totalmente pela vertente *screwball* que o argumento permitia e até certo ponto pedia e, talvez por estar demasiado satisfeito com o material que filmou, não ter cerrado mais a montagem (cerca de vinte minutos a menos não teriam feito mal nenhum), ao ponto de outro crítico britânico de 1970, Gordon Gow em *Films&Filming*, ter escrito que *“tenho a impressão de que Mike Nichols deve ter tido ataques de preguiça na fase da montagem, o que torna alguns diálogos demasiado crípticos e faz com que alguns trechos mais calmos sejam simplesmente lentos”*.

O filme marcou uma viragem no percurso de Alan Arkin e na opinião de Farber *“as virtudes formais do filme seriam insignificantes sem a força da interpretação de Alan Arkin”*, que até então tivera sobretudo papéis secundários e, na opinião do crítico a sua interpretação *“é suficientemente rica e poderosa para manter o filme em foco mesmo nas passagens mais digressivas”*, acrescentando que o filme *“é demasiado solene para os modestos prazeres que oferece”*. Por conseguinte, faz sentido programa-lo num ciclo sobre um ator e não sobre um autor.

Antonio Rodrigues