

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
ALAN ARKIN, O COMEDIANTE ASSUSTADO
12 e 19 de setembro de 2023

FREEBIE AND THE BEAN / 1974
(*Os Anjos da Guarda*)

Um filme de Richard Rush

Realização e Produção: Richard Rush / *Argumento:* Robert Kaufman, baseado numa história de Floyd Mutrux / *Montagem:* Michael McLean, Fredric Steinkamp / *Direção de Fotografia:* László Kovács / *Som:* Barry Thomson / *Música:* Dominic Frontiere / *Produção Executiva:* Floyd Mutrux / *Produção Associada:* Tony Ray / *Direção Artística:* Hilyard M. Brown / *Coordenação de Stunts:* Charles Bail / *Guarda-roupa:* Jerry Alpert, Agnes Lyon / *Interpretações:* Alan Arkin (Bean), James Caan (Freebie), Loretta Swit (a mulher de Meyers), Jack Kruschen (Red Meyers), Mike Kellin (Tenente Rosen), Paul Koslo (Whitey), Linda Marsh (a namorada de Freebie), John Garwood (Chaffeur), Alex Rocco (Procurador), Valerie Harper (mulher de Bean), Christopher Morley (Travesti) / *Cópia:* 35mm (Scope), a cores, falado em inglês e castelhano com legendagem eletrônica em português / *Duração:* 113 minutos / *Estreia Mundial:* Novembro de 1974, Festival Internacional de Cinema de Chicago / *Estreia Nacional:* 25 de junho de 1975, Berna / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

“Freebie and the Bean”, a última comédia policial do ano”, começa assim a crítica extremamente negativa de Vincent Canby (*The New York Times*) sobre talvez a mais descabelada produção com assinatura de Richard Rush, realizador que se especializara no cinema de ação motorizada, tendo ganho visibilidade com o *bike movie* **Hells Angels on Wheels** (1967), mas que enveredara entretanto por um retrato epocal faiscante no *campus movie* **Getting Straight** (1970), com Elliott Gould e Candice Bergen nos principais papéis. A característica mais notória do seu cinema, se não lhe está na massa do sangue, aparece-lhe logo indiciada no último nome: “rush”, quer dizer, corrida, assalto ou adrenalina. Cineasta furioso que transforma um sentimento geral de revolta, principal municador do espírito da Nova Hollywood, numa comédia gritante que fechava o ano de 1974, após as estreias de títulos como **Busting**, de Peter Hyams e com Elliott Gould e Robert Blake como agentes de uma *vice-squad* em Los Angeles (praticamente a mesma premissa e a mesma dose de comédia e de ação violenta que encontramos em **Freebie and the Bean**), e **The Super Cops**, de Gordon Parks, o realizador de **Shaft** (1971) e um fotógrafo de excelência que, por sinal, assinou uma fotorreportagem impressionante sobre a atividade da polícia em Chicago, tendo relatado o seguinte: “Um detetive mostrou um toque de misericórdia durante uma invasão [ao enrolar] a marreta com uma toalha antes de atacar o suspeito com ela.”

Ora, para o crítico Vincent Canby, o caricatural **Freebie and the Bean** era a pior amostra do, então popular, género dos filmes com polícias ou *buddy cop movies*, mas podemos ou devemos vê-lo mais como obra para acabar com todas as outras. A destruição e a paródia moldam esta proposta de cinema de género, em revolta consigo mesma, sempre à beira de se lhe “saltar a tampa” e tornar-se uma... outra coisa qualquer.

O cartaz de **Freebie and the Bean** – com a imagem indescritível dos dois estouvados parceiros de profissão envolvidos em mais uma briga – explora bem essa ideia de um filme em revolta consigo mesmo, quer dizer, com o que se propõe ser, no final de um ano repleto de *cop movies*: “Acima de tudo... é uma história de amor.” E, de facto, todo o espetáculo destrutivo, em que “vai tudo abaixo”, sequência após sequência, com estrondo (ficará nos anais da história do cinema a perseguição que termina com o carro da polícia atravessado numa das paredes de um quarto onde um casal de idosos toma na cama, descansadinho da vida, a sua refeição do dia), é periférico relativamente àquilo que interessa mais: a relação amor-ódio entre dois dos atores mais carismáticos da sua geração, James Caan e Alan Arkin. Caan já era, para a maioria do público, o tempestuoso e caloroso Sonny Corleone de **The Godfather** (1972) e Arkin era o doidivanas Yossarian de **Catch-22** (1970), tendo este último realizado, em 1971, uma sátira intitulada **Little Murders**, obra que converte o cenário da cidade num panorama de horrores, assédios e assaltos permanentes. A cidade era outra, porventura ainda mais propícia à melhor ação motorizada – Nova Iorque dava lugar a São Francisco, o inesquecível *décor* de **Bullit** (1968) –, mas a comédia continuava a ser selvagem, implacável e, por fim, desconfortável.

O filme foi e continua a ser alvo de críticas bastante negativas (Alan Arkin terá, entretanto, assumido o seu desagrado com este título, justificando a sua presença no projeto apenas por razões financeiras), mas também têm vingado as impressões extraordinariamente entusiastas de dois grandes realizadores americanos: Stanley Kubrick, que o considerou o melhor filme de 1974, e Quentin Tarantino, que tem Rush como uma fonte de inspiração para o seu próprio cinema, considerando **Freebie and the Bean** uma obra-prima dos *seventies* (falta construir-se pontes entre a visão sulfurosa que ambos perfilham acerca da “Babilónia Hollywood”, a partir de um filme bem curioso de Rush como é **The Stunt Man** [1980], relativo a um homem em fuga da polícia que encontra refúgio numa produção hollywoodesca, iniciando uma carreira, ainda mais arriscada do que a de “fora-da-lei”, como duplo ou *stuntman*).

O que deve ter “comovido” esses dois cineastas, tão diferentes entre si, é, parece-me, a forma como Rush se atira – se precipita, velozmente – para uma comédia que leva a sua incongruência (e reacionarismo) até ao paroxismo, tornando-se, enfim, em dinamite pronta a explodir nas próprias mãos: no fundo, o que interessa mesmo aqui é o amor demente que liga os dois *buddies* entre si, ambos fazendo da brutalidade e total irresponsabilidade dos seus atos uma espécie de catalisador para uma grandiosa feira popular devotada à ultraviolência e à ultradestruição. Num dos materiais promocionais, é ostentado, como se fosse uma medalha, o número de carros destruídos durante a produção do filme: exatamente 23. Mais tarde, **Blues Brothers** (1980), de John Landis, bateria o *record*, elevando o *carmagedão* para 104 automóveis enviados para a sucata. Qual grande máquina da destruição, até parece que quanto mais Caan e Arkin intensificam o “tango” fraterna/fratricida, mais carros são virados ao contrário e atirados ao ar.

Como algumas críticas (as mais positivas) notaram à época, **Freebie and the Bean** é um *update* relativamente às comédias burlescas do mudo, dentro do género popular dos estúdios Keystone, fazendo do “choque” entre corpos (humanos ou metálicos) a principal fonte de espetáculo cinético, mas também é preciso sublinhar que Caan e Arkin não são apenas dois corpos em movimento a brincarem aos “carrinhos de choque” no coração da grande cidade; eles são, ou revelam-se, enfim, personagens de corpo feito,

cheias de defeitos, tão participantes quanto, em suma, vítimas da sua idiotia ou da idiotia geral da cidade (e da sociedade americana?). O *subplot* da putativa traição da mulher de Arkin é exemplar dessa tentativa (a meu ver, bem sucedida) de conferir algum “coração” ao polícia bruto e estúpido. E, de facto, Arkin é o ator ideal para gerar – mesmo que isso pareça impensável – alguma empatia por anormais como estes, quer dizer, “do tamanho do mundo”. Trata-se de uma história de amor, enfim? Sim, um tremendamente estapafúrdio *bromance*, cravejado de algumas tiradas ou sugestões racistas e homofóbicas, como Hollywood já não ousa hoje em dia sequer imaginar fazer. Para o bem e para o mal.

Luís Mendonça