

LITTLE BIG MAN/ 1970

O Pequeno Grande Homem

Um filme de Arthur Penn

Realização: Arthur Penn / **Argumento:** Calder Willingham, segundo o romance de Thomas Berger / **Fotografia:** Harry Stradling Jr. / **Montagem:** Dede Allen / **Direção Artística:** Dean Tavoularis / **Música:** John Hammond / **Figurinos:** Dorothy Jeakins / **Maquilhagem:** de Dustin Hoffman: Dick Smith / **Intérpretes:** Dustin Hoffman (Jack Crabb), Faye Dunaway (Mrs. Pendrake), Martin Balsam (Allardyce T. Merriweather), Richard Mulligan (General George A. Custer), Chief Dan George (Old Lodge Skins), Jeff Corey (Wild Bill Hickok), Amy Eccles (Sunshine), Kelly Jean Peters (Olga), Carole Androsky (Caroline), Robert Little Star (Little Horse), Carl Bellini (Young Bear), Ruben Moreno (Shadow That Comes in Sight), Steve Shemayne (Burns Red in the Sky), William Hickey (Historiador), James Anderson (Sargento), Jesse Vint (Tenente), Alan Oppenheimer (Major), Thayer David (Reverendo Silas Pendrake), Philip Kenneally (Mr. Kane), Jack Bannon (Capitão), Ray Dimas (Jack Crabb, em jovem), Alan Howard (Jack Crabb, adolescente), Jack Mullaney (jogador de cartas), Steve Miranda (Young Bear, em jovem), Lou Cutell, M. Emmet Walsh, Emily Cho, etc.

Produção: Stuart Millar-Arthur Penn / **Cópia:** 35mm, cor, legendada eletronicamente em português / **Duração:** 150 minutos / **Estreia Mundial:** Dezembro de 1970 / **Estreia em Portugal:** Império, 18 de Novembro de 1971

Se **Night Moves** e **The Missouri Breaks** me parecem os filmes mais importantes de Arthur Penn depois da “revolução” que foi **Bonnie and Clyde**, este **Little Big Man** representa, na carreira do realizador, o ponto mais elevado. A partir de então ela entrou numa fase descendente, marcada por sucessivos fracassos comerciais e artisticamente decepcionantes, de onde apenas emerge um **Four Friends**, até o levar à mesma televisão de onde viera, com o telefilme **The Portrait**. Não há nada de “fatalista” neste percurso. Ele é apenas representativo da relação de Penn com o seu tempo. Pode-se referir que Penn é o cineasta da sua geração americana que melhor se “identifica”, ou melhor “representa” o cinema que essa geração fazia. É pois natural esse “apagamento” desaparecidas, ou transformadas, que são as condições que a motivava e enformavam a sua forma de ver o mundo e de reflectir sobre os problemas. **Little Big Man** é, por isso mesmo, o mais característico dos filmes de Penn, porque é nele que confluem todas essas condições, quer narrativas quer ideológicas.

No primeiro caso **Little Big Man** leva mais longe (mas não melhor, diga-se desde já) os modelos que presidiram à construção de **Bonnie and Clyde**: a narrativa que intercala momentos de grande tensão dramática com outros quase burlescos, tecendo uma teia de relações causais (situações que empurram a sucessão de episódios) que dão à obra uma forma

de “romance picaresco” (modelo que, de certo modo, segue o romance de Berger), sublinhado ainda pelo destino e características do herói que fazem dele um émulo do “Buscão”, do “Lazarillo”, do “Quixote” e outros heróis dos romances clássicos daquele tipo. No segundo caso, Penn utiliza esta estrutura narrativa para falar dos problemas actuais, e de um tipo de personagem que se impõe a partir dos anos 50, primeiro na literatura (**On the Road**, de Kerouac), depois no teatro e no cinema, onde só nos anos 60 se começa a encontrar actores capazes de lhe darem corpo: Dustin Hoffman representa uma “ruptura” tão sugestiva como a de Brando em 1950 (mesmo que não tão popular) com os modelos de representação e os figurinos que desenhavam a silhueta dominante dos actores, galã ou anti-herói: Jack Crabb já não é um “modelo” e sim “todo o mundo” e “ninguém”, que cruza anonimamente a História. Além disso Penn utiliza o personagem e as suas aventuras para falar dos problemas concretos do seu tempo. **Little Big Man** pode encaixar-se, por isso, dentro do chamado “filme de mensagem”, seja em sentido pejorativo ou não. Mensagem que estava em consonância com o seu tempo e foi entendida e “transmitida”. Era o tempo da guerra do Vietname e da contestação que a ela se fazia em tudo o que era manifestação cultural, e as “analogias” entre a conquista do território americano aos seus habitantes primitivos e o combate que os EUA travavam naquela região asiática eram mais do que reforçadas e rebuscadas. A “revisão” do género “western” era agora total. Já não se tratava de “rever” apenas a figura do “índio” (o americano primitivo) a que procedera o western dos anos 50 (de **Broken Arrow** a **The Last Hunt**) mas toda a mitologia e, por metonímia, toda a base em que se formara o “cinema americano por excelência” considerado agora “reaccionário”, fosse uma obscura série B fosse um filme de Mann (**Winchester 73**) ou Ford. **Little Big Man**, no fundo, ao querer destruir uma “mitologia” acabou por alimentar outra: a do “americano primitivo” visto como o “bom selvagem” clássico, que, no fim de contas é uma imagem tão redutora como a anterior, e como ela tão marcada pelo “racismo”, imagem que irá culminar no **Dances With Wolves** de Kevin Costner. No campo da “desmontagem” da mitologia do Oeste a parte mais sugestiva é a dedicada a George Armstrong Custer, apresentado como um parlapatão vaidoso e arrogante, o que não sendo mentira, não deixa de ser também redutor. Neste campo o filme de Penn é, no fim de contas, mais ambíguo que produções “apologistas” como **They Died With Their Boots On** de Walsh ou **Fort Apache** de Ford. Em última análise estes serão mais “correctos” no que se refere às sequelas do combate de Little Big Horn do que o filme de Penn pois o que aconteceu foi uma vitória de Pirro, acabando as tribos em fuga ou entregando-se para evitarem maiores represálias. A “vitória” acabou por ter efeitos negativos como os próprios historiadores nativo-americanos reconhecem. Onde o filme é mais eficaz é na paródia a alguns dos clichés mais conhecidos do western em particular a figura do pistoleiro, alvo de uma grotesca dupla caricatura: a do personagem “real” de Wild Bill Hickok e a da “representação” desse tipo de figura no cinema, de perfil estilizado e figurino desenhado, que se refere tanto ao clássico Rio Jim de William S. Hart como à sua já paródia estilizada na personagem de Lee Marvin em **Cat Ballou**, de Elliot Silverstein.

Manuel Cintra Ferreira

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