

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
ALAN ARKIN, O COMEDIANTE ASSUSTADO
14 de Setembro de 2023

THE HEART IS A LONELY HUNTER / 1968
(Um Coração Solitário)

Um filme de Robert Ellis Miller

Realização: Robert Ellis Miller / Argumento: Thomas C. Ryan, baseado no romance homónimo de Carson McCullers / Direcção de Fotografia: James Wong Howe / Direcção Artística: Leroy Deane / Guarda-Roupa: Albert Wolsky / Música: Dave Grusin / Som: Francis E. Stahl / Montagem: John F. Burnett / Interpretação: Alan Arkin (John Singer), Sondra Locke (Mick), Percy Rodrigues (Copeland), Cicely Tyson (Portia), Chuck McCann (Spiros), Stacy Keach (Jake Blount), Biff McGuire (Kelly, pai de Mick), Laurinda Barrett (mãe de Nick), Peter Mamakos (Spirmonedes), etc.

Produção: Warner Brothers – Seven Arts / Produtores: Marc Merson e Thomas C. Ryan / Cópia digital, colorida, falada em inglês com legendagem electrónica em português / Duração: 123 minutos / Estreia em Portugal: Império, a 4 de Dezembro de 1968.

Com **Reflections in a Golden Eye**, filmado por John Huston meia-dúzia de anos antes, **The Heart is a Lonely Hunter** forma o par de mais célebres adaptações de romances de Carson McCullers pelo cinema americano. “Célebres” é como quem diz, porque sobretudo este **The Heart is a Lonely Hunter**, mesmo tendo tido algum destaque na época de estreia (a crítica notou-o, e os oscars também: tanto Arkin como Sondra Locke foram nomeados para prémios de interpretação, que não ganharam) vive hoje num certo esquecimento. Uma razão para isso será o relativo anonimato do seu realizador, este Robert Ellis Miller (1927-2017) que teve ainda alguns outros sucessos no cinema (**Reuben, Reuben**, de 1983, foi o filme mais destacado pelas notas obituárias na altura do seu falecimento) mas foi sempre uma figura discreta, autor de uma obra cuja parte de leão foi feita para a televisão, a dirigir telefilmes e episódios de séries. **The Heart is a Lonely Hunter** reflecte este tipo de modéstia artesanal, mas da melhor maneira e no melhor sentido possível: que o realizador nunca “passe à frente” da história e das personagens, que nunca se interponha entre o espectador e a acção, eis o que aqui é uma virtude, e um sinal de uma modéstia que está hoje, e até ver, perdida.

Num certo sentido, aborda a história de McCullers numa perspectiva semelhante à do seu protagonista, um homem mudo que tem o paradoxal (mas muito bem escolhido) nome de “cantor” (Singer): observa e, mais do que intervir, é a sua presença que tem o dom de transformar (um pouco, muito) a vida das personagens em redor. Não sabemos muito sobre o passado da personagem interpretada por Alan Arkin (que aqui é tão genial como alguma vez foi), mas sabemos que tem um coração de ouro. Todo o pré-genérico no-lo diz, dando a sua relação com o seu amigo Spiro, um caso mais grave de “handicap” (surdo-mudo com a idade mental de uma criança), que se mete em sarilhos por partir a vitrine da montra de uma pastelaria. Singer ajuda-o e protege-o, e é para estar mais perto dele (que na sequência daquele incidente, é internado) que se muda para a pequena cidade sulista em que acção vai decorrer (no livro de McCullers, publicado em 1940, era o tempo da Grande Depressão, no filme a época parece ser a contemporânea, 1968).

É pelo olhar e pela deambulação que Singer que conhecemos as outras personagens. O vagabundo, meio poeta meio vândalo, de Stacy Keach, cuja propensão para o desastre também suscita a tendência protectora de Singer; a família Kelly, onde pontifica Mick, a filha mais velha, que sonha com a música clássica mas vai ter que começar a trabalhar mal acabe o liceu porque o pai fica doente e deixa de poder trabalhar; os Copelands, um pai e uma filha negros que vivem num ambiente de enorme tensão pelo conservadorismo com que o pai trata a filha e preconiza o seu futuro (o que ela vê como uma covardia, como uma interiorização do estereótipo do “negro bem comportado” para que os brancos o toleram, e que o pai compensa recusando-se, no exercício da sua profissão, a tratar doentes de pele branca). Por aqui, como numa amostra microcómica que se autonomiza (não precisamos da presença de Singer para irmos vendo os acontecimentos dentro destes vários núcleos), passa um conjunto de tensões reveladores de alguns dos principais problemas da sociedade americana, sobretudo em meios rurais e economicamente desfavorecidos (talvez tenha sido essa a razão por que o filme não se preocupou em reconstituir a época do romance; ao “transportá-lo” para 1968 é como se dissesse que o que McCullers escreveu em 1940 continuava válido três décadas mais tarde).

Todos são, portanto, “marginais”, todos têm alguma espécie de “handicap”, e é esse, mesmo que nunca expresso, o motivo do reconhecimento que os liga à personagem de Singer. Como ele não fala – o que não é sinónimo de não comunicar – toda a gente tem tendência a escolhê-lo como confidente. A personagem que não fala torna-se sobretudo uma personagem que escuta, em muitas cenas de diálogo que são, na verdade, monólogos (e o génio de Arkin está na maneira como ele encarna esta personagem que escuta, esta personagem em posição de passividade, sem recorrer a truques nem a excessos, só os olhos sempre muito atentos, os cantos da boca a formarem ligeiros sorrisos). É uma personagem “mágica” de certa forma, que tem um poder reparador, o poder de, com um mínimo de intervenção, reparar as relações dos outros, entre eles e consigo próprios.

Alguns críticos compararam-no a uma figura crística, e não será assim tão rebuscado. É uma personagem que se dá aos outros, mas que permanece sempre, aos olhos deles, um mistério insondável – mas um mistério em que ninguém verdadeiramente pensa, porque estão concentrados nos seus problemas e porque a presença daquela espécie de anjo da guarda parece um dado garantido. Até ao dia em que.

E são lancinantes, mas simplicíssimas, as cenas finais. Porque é que ele se mata é um mistério (porque não cuidou do amigo Spiros o suficiente para impedir que ele morresse?), mas também é como se precisasse de morrer para que então, quando a presença se transforma em ausência, os outros finalmente olhassem para ele. Tudo leva a crer que, do além-túmulo, o seu poder de ligar os outros se mantenha, como o mostra aquele belo encontro da miúda Mick e do pai Copeland diante da sua campa, antes de um movimento ascendente de grua nos deixar com a personagem de Sondra Locke ajoelhada à beira da tumba, para uma derradeira confissão – “queria dizer-lhe, Sr, Singer, que o amo”.

Belíssimo.

Luís Miguel Oliveira