



CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

Cinemateca Júnior

Palácio Foz – Praça dos Restauradores

THE NIGHT OF THE HUNTER / 1955

(A Sombra do Caçador)

um filme de Charles Laughton

Realização: Charles Laughton / **Argumento:** James Agee e Charles Laughton, baseado no romance homónimo de Davis Grubb / **Fotografia:** Stanley Cortez / **Direcção Artística:** Hilyard Brown / **Décors:** Al Spencer / **Efeitos Especiais:** Jack Rabin e Louis De Witt / **Música:** Walter Schumann / **Montagem:** Robert Golden / **Som:** Stanford Naughton / **Interpretação:** Robert Mitchum (Harry Powell, "o pregador"), Shelley Winters (Willa Harper), Lillian Gish (Rachel Cooper), Billy Chapin (John), Sally Jane Bruce (Pearl), Peter Graves (Ben Harper), Evelyn Varden (Icey Spoon), Don Beddoe (Walt Spoon), James Gleason (Tio Birdie), Gloria Castillo (Ruby), etc.

Produção: Paul Gregory Productions / **Distribuição:** United Artists / **Cópia:** digital, com legendagem eletrónica em português, 93 minutos / **Estreia Mundial:** 15 de Julho de 1955 / **Estreia em Portugal:** Cinema Tivoli, 15 de Maio de 1963. **Reposição comercial:** Cinema Ávila, a 9 de Fevereiro de 1996.



A propósito de **Mutiny on the Bounty** (Frank Lloyd, 1935) houve um crítico que disse que Charles Laughton aparecia sempre em cena com o ar do ogre que clamava: "*Cheira-me aqui a carne humana*".

Vinte anos depois, o celeberrimo actor passou - pela primeira e única vez na sua vida - para trás das câmaras e neste filme único (único porque é a sua única realização, único porque é um filme que não se parece com nenhum outro) filmou um mundo semelhante: o mundo

terrível dos terríveis contos para crianças, onde o actor aparentemente menos fadado para o papel (Mitchum) não cheira outra coisa na terrível e implacável perseguição que move a "crianças e viúvas indefesas". E onde a câmara se compraz (servida pela assombrosa fotografia de Stanley Cortez) em evocar o mundo de medo e de fascínio que é o desses contos, entre o terrível bíblico (Lillian Gish), o terrível mítico (Grimm, Perrault) e o terrível analítico (Freud, Jung, Melanie Klein, Bettelheim), se essas três ordens podem ser dissociadas.

Para esta extraordinária aventura, convocatória e propiciadora de todos os nossos terrores, Laughton partiu de um romance de David Grubb, publicado poucos anos antes e que repegava, com a máxima consciência e as máximas entrelinhas, na tradição da *gothic novel*, confiando a sua adaptação ao famoso James Agee.

E, embora os meios não lhe faltassem, insistiu, em tempo de scope e cor, em filmar a obra a preto e branco, escolhendo a dedo os seus intérpretes. A fotografia (esse espantoso trabalho de Cortez) seguiu a par e passo desenhos do romancista (Grubb) que estudara pintura e fez os esboços que Laughton encenou e Cortez fotografou. Depois, meteu-se a fundo nessas ordens do terrível.

a) **O terrível bíblico.** É nele que o filme começa quando, em fundo de estrelas, Lillian Gish (que só reaparecerá muito mais tarde) conta às crianças que ainda não vemos (e somos todos) a história de Salomão e dos lírios do campo. E acrescenta-lhes que não julguem se não querem ser julgados, que desconfiemos dos falsos profetas que vêm até nós vestidos de ovelhas e que a árvore se conhece pelos frutos.

Depois é que vemos as crianças e a descoberta do primeiro cadáver. Para o fim do filme, depois da grande viagem pelo rio (a água, a mãe que nessa mesma água se afogou) voltará para contar mais histórias dessas (Moisés, o massacre dos inocentes) fada boa, vestida como se fosse a bruxa má (bengala, chapéu, os pés) no misto inquietante da máxima estraneidade. Tudo com ela é mágico (até a mágica destruição do mal) mas da ordem de magia que releva do sobrenatural, da suspensão do juízo moral, e das terríveis coisas que acontecem às crianças (Moisés, Jesus), que as crianças provocam e que as crianças vencem (esse tema da força das crianças é explicitado por ela num dos últimos diálogos). Mas não é só Gish que participa e incula esse sobrenatural religioso. Mitchum, o "pregador", seu oposto e seu complementar (o encontro entre os dois é o da fada boa e da fada má) vive num universo semelhante: a sua luta é a luta entre o bem e o mal (as letras escritas nos dedos) com a obsessão da vitória do primeiro (a sua espantosa mímica da luta) e o seu horror ao sexo como sinal desse mal (sequência do *strip-tease*, a primeira em que vemos **Hate**, a sequência da sua noite de núpcias). Se Mitchum é o **ogre**, o tal cheiro a carne humana, é também o perseguidor do mal, vendo nas mulheres e nas crianças o sinal da impureza. É simultaneamente Herodes e Abraão, o monstro violador e o pai castrador com a simbologia da faca, que proíbe de tocar. E, para além dos secundários, dessa terrível mitologia participam ainda Shelley Winters (a sua oração pela pureza, a sua morte no fundo das águas, um dos mais belos planos do filme) e as crianças, procurando o pai e a mãe, perdendo-os e recuperando-os. É nesse obscuro sentido que se deve ver a sequência portentosa em que John revive a prisão do pai na prisão de Mitchum e repete o mesmo "não", a mesma recusa fundamental à morte do pai, morte de Deus, seja este bom ou mau.

b) **O terrível mítico. The Night of the Hunter** é um dos mais assombrosos contos de fadas jamais filmados. Na longa travessia pelo rio (com as corujas, os sapos, as raposas, a lua, as árvores) não estamos muito longe de Walt Disney e das florestas encantadas. John e Pearl (casal miúdo, casal adulto, com o "homem" conduzindo sempre a "mulher" e a boneca com um tesouro escondido na barriga) são uma variante de Hänsel e Gretel, indissociáveis na sua aliança e no seu segredo. Três sequências vão até ao fundo nestes universo mítico;

1- a sequência em que, deitados na cama, John conta a Pearl a história do bom rei que tinha um filho e uma filha, com a primeira imagem da sombra de Mitchum e o mútuo conselho de que não tenham maus sonhos. É o abandono mítico das crianças face ao mundo adulto (da mesma ordem do Pequeno Polegar quando presente que os pais o querem matar) e o grande terror da noite e dum mal inlocalizável;

2- a sequência em que se refugiam na cave, perseguidos por Mitchum. Como o Hänsel de Grimm, John tudo tenta para aprisionar a bruxa má, fazendo-a cair na sua própria cilada;

3- a sequência capital da noite no rio e no barco, recapitulação de todas as histórias de miúdos perdidos na floresta, com o encontro final com a casa de rebuçados e "coisas boas" onde a fada Gish permitirá o fim feliz, no Natal, com a tentativa de linchamento do barba-azul que Mitchum também é.

E nem sequer falo dos portentosos *décors* (as casas ponteagudas, a floresta, o mundo do *Uncle Birdie*) ou das canções, sobretudo o terrível *Leaning* de Mitchum que, na sua onomatopeia, tem quase o mesmo lugar do assobio lendário do **M** de Fritz Lang.

c) **O terrível analítico.** Com as duas componentes anteriores, Laughton sabia onde se metia e o seu filme é uma verdadeira "psicanálise dos contos de fadas". Os dois "pais" (ambos criminosos e ambos perseguidores e perseguidos) a mãe impotente (Winters), a mãe dominadora (Gish), a simbologia sexual (a faca, a boneca, o rio), o mundo das caçadas e das pescas, o tabu ligado ao espectáculo (o *strip-tease*), a revista de cinema da miúda mais velha (que a encontra ao mesmo tempo que Mitchum), a espingarda de Lillian Gish e todo o arsenal fetichista e animalista que acompanha o filme. Como escreveu Goimard: "*a 'mise-en-scène' sublinha fortemente o universo poético da regressão. Por um lado, a recusa apaixonada, frenética, do personagem masculino e paterno (...) por outro o desejo total, pungente, de ocultar tesouros em esconderijos, de se refugiar nas caves, nos contos, nos buracos, de se abandonar ao curso dos rios (...)*". Doutro modo dito, por um lado o mundo da faca, das mãos, dos dedos, do cavalo, do chapéu de Mitchum, das sombras, dos gestos violadores (a imagética masculina); do outro o rio, o fundo das águas, o mundo uterino (a imagética feminina).

A grande maravilha e o grande assombro de **The Night of the Hunter** é que todas estas ordens do imaginário se cruzam sem terreno conflitual. Cada uma pode dar a chave do filme, sem que jamais sintamos que a outra ou as outras as explicam, redobram ou explicitam.

É nesse sentido que o filme se aproxima e se distancia do "germanismo" que por vezes nele se tem querido ver (se deve ao cinema e ao teatro alemão dos anos 20, não é filho directo dele) e se aproxima ou se distancia de qualquer realismo poético.

Não faltou quem falasse de Lang, de Murnau, de Hitchcock, para encontrar as raízes deste universo. Mas as raízes comuns são apenas as dum imaginário ocidental e puritano, obcecado pela culpa e pelo desejo, que, se teve porventura a sua expressão mais acabada no imaginário saxónico (germânico e inglês) não se limita a ele. Onde se possa evocar também Mizoguchi e Bergman, para nos atermos apenas ao campo do cinema.

The Night of the Hunter é tanto **Os Contos da Lua Vaga** como **A Fonte da Virgem** é tanto **Psico** como **Moonfleet**. É o filme da imagem do pecado, revisitado e recuperado nessa longa noite iniciática e letal, onde os sonhos só podem ser maus, as aparições terríveis e o fantástico obcecante.

Como **Zaroff, Peter Ibbetson** ou **Seventh Heaven**, é uma prodigiosa descida ao inconsciente colectivo, um dos grandes momentos dum cinema surreal de que é, forçosamente, peça antológica. Presidido por Lillian Gish, no que é, talvez, a suma homenagem do cinema à actriz e mulher, através do qual o cinema começou a ser magia e começou a ser invocação.

Charles Laughton nas estrelas.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

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