CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
MARTIN SCORSESE, ENTRE A RAIVA E O SILÊNCIO
2 e 4 de setembro de 2026

ALICE DOESN'T LIVE HERE ANYMORE / 1975

Alice já não Mora Aqui

um filme de Martin Scorsese

Realização: Martin Scorsese / **Argumento:** Robert Getchell / **Fotografia:** Kent L. Wakeford / **Música:** Richard LaSalle / **Som:** Don Parker / **Montagem:** Marcia Lucas / **Interpretação:** Ellen Burstyn (Alice Hyatt), Kris Kristofferson (David), Billy Green Bush (Donald Hyatt), Diane Ladd (Flo), Lelia Goldoni (Bea), Harvey Keitel (Ben Eberhart), Lane Bradbury (Rita, mulher de Ben), Vic Tayback (Mel, o dono do restaurante), Jodie Foster (Audrey), Valerie Curtin (Vera), Murray Moston (Jacobs), Harry Northrup (empregado do bar), Alfred Lutter (Tommy, o filho de Alice), Mia Bendixsen (Alice em jovem).

Produção: David Susskind, Audrey Maas para a Warner Brother / **Cópia:** DCP, legendada eletronicamente em português, 112 minutos / **Estreia Mundial:** 6 de Dezembro de 1974 / **Estreia em Portugal:** Cinema Berna, a 25 de Fevereiro de 1976.

_____

Gosto em especial, nesta **Alice...** de Scorsese, da primeira sequência que prolonga o genérico. Projectado em 1.33, é como um velho musical dos anos 40 que parece ressuscitar: em fundo de cetim azul desfilam os títulos do genérico naquele grafismo muito Warner Brothers da mesma época. Segue-se um plano de um pôr do sol no campo em cores quentes que alastram por todo o ecrã e numa pequena ponte enquanto se ouve Alice Faye cantar "You'll Never Know" do filme **Hello Frisco, Hello**. No mais puro estilo "americano" que vai de **Our Town** a **Places in the Heart**. E de súbito dá-se a ruptura. Quando a nostalgia parece ter direito de cidadania no filme de Scorsese, a jovem Alice, pois é ela que circula naquele mundo de sonho imitando o estilo de Alice Faye, solta um palavrão, o ecrã alarga-se e a cor muda radicalmente para um estilo realista. Uma legenda informa-nos que são passados 27 anos e vamos reencontrar Alice muito prosaicamente constituída em mãe de família. Se penso ser aquela sequência a chave do filme (e mesmo o que ele tem de melhor) é porque ela permanece subjacente como um autêntico fio condutor de tudo o que acontece a seguir e um inconsciente instrumento de medida que o espectador, mais do que Alice, usa para julgar os conflitos subsequentes. Não se trata de nostalgia e a habilidade de Scorsese foi não repeti-la nem retomar o seu tom no resto do filme, o que seria uma redundância pois, como já disse, "sentimos" a sua presença durante as quase duas horas que dura a projecção, pois é a sua memória que guia Alice na peregrinação. E é este objectivo, porque de um objectivo se trata mesmo que perseguido de forma inconsequente, que distingue Alice das personagens de **The Rain People**, **Bonnie and Clyde** e **Easy Rider**. Ao contrário dos (anti) heróis daqueles filmes há algo de concreto, de comezinho, na pesquisa de Alice: a sobrevivência e a procura duma vida calma e sem conflitos, o mais pequeno-burguesmente possível (e goste-se ou não dos restantes filmes eles estão nos antípodas deste objectivo), e só desperta quando essa situação é posta em causa com a morte do marido.

No final, Scorsese resolve a situação nova que Alice enfrenta com uma pseudo ambiguidade: David afirma vender o rancho para acompanhá-la a Monterey, mas a sequência anterior da reconciliação, no mais puro *happy end* de Hollywood, o diálogo que a mãe filho travam a seguir e o que ficámos a conhecer da personalidade de Alice ao longo do filme, apontam para o lado contrário: o da reconstituição da célula familiar perdida, e nem o bem destacado letreiro de Monterey no plano final convence do contrário. Aliás é sintomático que o nome da sua cidade natal, onde vivera em criança e onde alimentara os sonhos de

vedeta, surja entre os muitos anúncios da avenida de Tucson onde mãe e filho passeiam no final fazendo planos para o futuro. Surge já como objecto exterior, como se o inconsciente de Alice o tivesse expulsado para o meio dos outros anúncios e ilusões. No íntimo, o seu objectivo fora alcançado, e a rapidez com que aconteceu (tudo se passa num único verão) mostra a urgência compulsiva que impulsionava Alice. Daí que seja, no mínimo, insólito o querer julgar **Alice Doesn't Live Here Anymore** como um filme feminista. Alice não procura de facto a afirmação de si própria, Alice não se mostra capaz de sozinha educar o filho que a acompanha, cada vez mais rebelde e prepotente (e é sintomática a discussão de Alice e David no rancho perto do fim), Alice comporta-se quase como uma ingénua colegial nas suas relações com os homens (a forma como facilmente é "levada" por Harvey Keitel). James Monaco no seu *American Film Now* é particularmente severo com este filme de Scorsese, afirmando que "**Alice** is more regressively chauvinist than a Russ Meyer soft core B simply because it pretends to be something it's not". Pretende mostrar uma mulher em luta contra a adversidade para exibir, no fim de contas, a sua impotência nesse combate, e a forma paternalista como Alice é recebida e arranja trabalho (a inenarrável sequência das lágrimas que comovem o primeiro patrão) reflecte a forma paternalista com que Scorsese trata a personagem. Será interessante analisar a obra do realizador deste ponto de vista e acompanhar ao longo dos seus filmes a forma como a mulher é representada que, com frequência, é pouco lisonjeira para o sexo feminino. Ressalve-se, talvez, a Lisa Minnelli de **New York, New York**. E seria interessante contrapor este olhar de Scorsese aos dos outros *Whiz Kids* e que levaria à curiosa constatação de que há uma forte componente machista nas obras de Scorsese, De Palma e Friedkin ao contrário dos trabalhos de um Bogdanovich ou Spielberg (**They all Laughed** do primeiro, **Sugarland Express** do segundo, mas também os personagens femininos dos seus filmes de aventuras). Voltando a **Alice...**, Scorsese reserva o melhor momento do filme (depois do genérico) a um dos seus actores "fetiche" das primeiras obras: Harvey Keitel. É nele que Scorsese surge com aquele dramatismo e a violência contida, sempre à beira da explosão, que caracterizam as suas obras mais importantes. E é nele que se encontra mais claramente o estilo de representação das personagens de Scorsese: a conversa com que se insinua junto de Alice no bar e a sequência impressionante em que agride a mulher grávida em casa de Alice, numa difícil contenção que não sabemos quando irá explodir. Por coincidência, para um filme que se quis ver como feminista todas as mulheres são apresentadas de forma por vezes caricata: a discussão sobre o sexo de Alice com a vizinha ao começo, a sofredora mulher de Ben (H. Keitel) e especialmente as duas criadas que trabalham com Alice no restaurante de Mel. Alice, por seu lado, tem, como afirma James Monaco no citado livro, hoje em dia, *"menos liberdade, menos oportunidade"*, e nitidamente um carácter mais fraco do que a *"virgem-profissional que lhe precedeu nos anos cinquenta"*. Monaco refere-se a Doris Day que então aliava a desenvoltura à manipulação do desejo que despertava nos homens. Desta forma numa aparente submissão às regras do patriarcado conseguia subvertê-las e aproveitá-las. Alice permanece, apesar de todo o seu voluntarismo uma imagem e o filme de Scorsese (salvo o seu brilhantismo formal, com aqueles soberbos *travellings* e o uso da câmara na mão) representa mesmo uma regressão em relação àquele tipo de comédias.

Manuel Cintra Ferreira

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