Revista Espaço Acadêmico - Nº 107 - Abril de 2010
ANO IX - ISSN 1519-6186

The Night of the Hunter (*A noite do caçador*): crianças e adultos no segredo

Terry Caesar*

Traduzido por Eva Paulino Bueno

"Senhor, salve as criancinhas! Elas permanecem. O vento sopra e a chuva é fria. Mas elas permanecem."

Rachael em "A noite do caçador"

Resumo: *Night of the Hunte (A noite do caçador),* de Charles Laughton, é um filme de 1956 que é considerado uma das melhores discussões sobre a infância. No filme, a história se concentra no destino de John e Pearl, dois irmãos órfãos cujo pai for enforcado por roubar. O pai tinha dado o dinheiro do roubo às crianças, e eles escondem o dinheiro dentro da boneca da menina. Quando o Pregador Powell entra em suas vidas, John e Pearl ficam em perigo. Os irmãos têm que manter um segredo que é tanto a localização do dinheiro como o fato de que, para as crianças, dinheiro é apenas papel.

Palavras-chave: Hollywood, infância, violência, dinheiro, segredo, idade adulta.

A noite do caçador (1955), de Charles Laughton, é um dos grandes filmes holiudianos sobre crianças. Parte da razão para esta grandeza é que algumas das idéias mais veneráveis da nossa cultura sobre a infância são claramente explicitadas no filme: as crianças são puras, são seres inocentes que precisam ser protegidas da maldade dos adultos. Na sua forma mais extrema, estas maldades se transformam nos planos assassinos do Pregador, Harry Powell, assim como a proteção destes designios resultam no cuidado maternal da viúva Rachael Cooper.

De fato, o seu cuidado é tão vital que ela assume a identidade da mulher nas sombras que constitui a moldura do filme, falando para o que rapidamente se revela ser uma audiência de crianças. No início, entretanto, nós somos nominalmente aquela audiência, como se nunca fosse tarde demais ou cedo demais para receber-se instrução sobre o perigo dos falsos profetas, diante de cuja duplicidade todos nós somos crianças.

Mas naturalmente mesmo dentro dos termos da polaridade de Powell e Cooper respectivamente, a venerável idéia da inocência da infância não é tão simples. O próprio Powell articula a visão geral das crianças como "carneirinhos" tão frequentemente como quando ele amaldiçoa Pear e John em particular quando eles conseguem se livrar de suas garras. ("Você pobre estúpido e nojento desgraçado", ele diz de John). Rachael mesma sofre com a desobediência e impertinência da mais velha dos cinco órfãos sob seus cuidados, Ruby, cujas urgências sexuais estilhaçam as fronteiras da pureza.

De fato, pode ser que a inocência não seja tão inocente em *Noite*? Vejamos, por exemplo, o momento no início do filme depois que o pai de Pearl e John foi enforcado. Perturbado, o carrasco retorna à sua casa e olha seus dois filhos que estão dormindo. E lá estão eles, parecendo tão inconscientes de tais coisas como roubos e morte, das quais os adultos têm o dever de protegê-los, ou então sua preciosa pureza será perdida.

Entretanto, já na segurança do quarto de dormir, ouvimos as vozes das crianças cantando uma canção tola, "Hing Hang Hung", e então há um corte para uma destas crianças que está rabiscando a figura de um enforcado em uma parede de tijolos. Será que estas crianças já sabem alguma coisa sobre a morte e têm em si o poder de representá-la? Como podemos conciliar estas crianças da rua com os filhos do carrasco que estão dormindo tão docemente?

Aparentemente, com a terrível exceção do Pregador Powell, os adultos em *Noite* agem em relação às crianças com uma preocupação uniforme: eles tentam ensiná-las e protegê-las. As crianças são vistas idealmente brincando juntas no piquenique (enquanto Powell lidera o resto da congregação no canto do hino "Trazendo o cordeiro"). Mas cada vez mais os motivos dos adultos se tornam suspeitos, e não somente por causa de Powell.

Por exemplo, nós primeiro vemos Rachael Cooper à distância, quando ela quase imediatamente começa a colocar as crianças em fila e fazê-las andar diante dela. Antes que nós pensemos na personagem da Mamãe Gansa, nós podemos pensar por um instante em motivos mais perturbadores. Não importa o quanto Rachael seja cuidadosa com as crianças. Parece haver algo na infância que precisa ser disciplinado. As crianças deixadas por sua própria conta seriam — o quê?

Na superfície, parece que os adultos estão contentes de não indagar mais sobre a possibilidade de que as crianças habitem um mundo sedutor, recalcitrante e separado. É suficiente compreendê-las como parte do *nosso* mundo. Mas mesmo assim o ponto de vista de Powell assombra o filme. "Crianças, crianças", ele os chama com falsa doçura, como se quisesse seduzir Pearl e John para fora deles mesmos. No sentido mais real, especialmente através dele, *Noite* cada vez mais toma o caráter de uma interrogação da infância por parte dos adultos. A infância contém algum secredo. Os adultos precisam aprendê-lo.

1.

Este segredo é tranformado em uma comodidade em *Noite* como o dinheiro que o pai de John e Pearl deixou com eles depois que ele o roubou. John não quer o dinheiro. Mas ele não tem força para recusá-lo. O

dinheiro vem a ele com a força de uma herança paterna, pela qual ele deve ser responsável. Não é muito tempo depois disto que ele grita a Powell (que acaba de anunciar seu casamento com a mãe das crianças): "Você pensa que vai me fazer contar! Mas eu não vou! Não vou! Não vou!"

Desta forma, John protege o segredo – e, no processo, efetivamente protege a própria infância como um estado que está além do controle dos adultos. Powell, diferentemente de Icey e Walt Spoon, vizinhos que estão literalmente inundados de atitudes sentimentais sobre crianças, entende que John tem um segredo. Mas o Pregador não entende os recursos que permitem que o menino o resista. De fato, ele não pode realmente atribuir nenhum poder a John — por isto ele fica mais frustrado e com raiva.

Como Jeffrey Couchman diz em sua "biografia" do filme: o tempo todo, "John aparece sem poder — isto é, sem uma história" (p.144). Ele não tem palavras para derrotar o Pregador. "John tem apenas a verdade, e no mundo de Cresap Landing, isto não é suficiente" (p.145). Não é suficiente para contrapor outras histórias. Mas o fato de que esta verdade não pode ser falada aumenta seu poder como um segredo.

A verdade de John naturalmente não é equivalente à de sua irmãzinha, cuja economia emocional é mais próxima do mundo exterior. Assim, sua posse do segredo é menos segura e mais descuidada que a de John. Se ele não pode manipular John, Powell sente, com razão, que pode manipular a menina para que ela conte onde o dinheiro está escondido. Ela mal parece entender que o segredo é um segredo.

Isto é, ela mal entende o dinheiro como dinheiro. Isto fica especialmente evidente na cena em que ela remove algum dinheiro da sua boneca e faz toalhinhas picotadas de enfeite com as notas. Quando Powell chama as crianças, John mal tem tempo de enfiar o dinheiro de volta na boneca de Pearl antes que ele seja descoberto. A cena termina com algumas cédulas sendo sopradas para longe, e são levadas para debaixo da casa.

Uma vez embaixo da casa, o que o dinheiro vai virar? Que valor vai ter? O gênio especial de *Noite* é dar uma respostas a estas perguntas em termos da infância. Para as crianças, dez mil dólares têm somente um valor abstrato — uma coisa de valor para os adultos, não para eles. As notas são meramente papel — um material com que brincar, e não uma moeda de troca. O dinheiro não é nada em si mesmo.

Ou então, como a infância, o dinheiro pode ser uma coisa em si mesmo. Mas isto não pode ser conhecido, especialmente por adultos que têm um interesse em desdenhar esta maneira de olhar para o assunto; para eles, dez mil dólares não podem ser vistos somente como papel, assim como a idade adulta não pode ser vista como infância. O segredo da infância é, em uma certa forma, simplesmente o poder de reinventar o valor do dinheiro — de brincar com dinheiro como se fosse meramente papel. No entanto, Pearl e John não podem falar sobre este poder.

Tendo escapado das literais garras de Powell, as crianças estão livres por um tempo para flutuar rio abaixo, sob os cuidados do mundo natural, incluindo um sapo, uma aranha, coelhos, uma tartaruga, ovelhas, e uma raposa. Enquanto o barco a remo flutua, Pearl canta uma história de duas "lindas crianças" que "voaram para o céu, para dentro da lua". Pode ser o caso que a infância exista finalmente em *outro*

reino, um que "reside" longe da sociedade humana. Esta sociedade é criação dos adultos.

A criação mais consumada dos adultos é o dinheiro. Apenas as crianças sabem um profundo segredo sobre o dinheiro: ele é apenas papel. Mas este segredo deve permanecer escondido. Ele não pode ser falado. Em *Noite* se pede às crianças que falem apenas sobre coisas que os adultos entendem. (muito do que Simon Callow chama de "a extraordinária benevolência natural" do rio vem do fato que as crianças não têm que falar [p.72]). As coisas que as crianças entendem residem sob o signo do segredo, que necessariamente esconde mais do que revela.

2.

O que é um segredo? Por mais que seja outras coisas, é basicamente conhecimento capaz de produzir todos os tipos de outros conhecimentos — perguntas, especulações, pistas. Como o famoso poema de duas linhas de Robert Frost diz, "Dançamos à volta de um círculo e supomos/ Mas o Segredo está no meio e sabe disto". *Noite* é um filme cheio de tal "dança", que é tão curiosamente fora de proporção ao segredo, uma vez que o segredo é revelado. Como Callow nota, o Pregador e a polícia "mal registram" o dinheiro, uma vez que John, incapaz de suportar outra prisão, joga a boneca cheia de dinheiro aos pés de Powell (p.76).

Callow nota ainda que, "A verdade é que nestas alturas o dinheiro, sendo a força motriz da trama, é insignificante". Por que? Seu comentário é instrutivo: "John aprendeu que o dinheiro nunca pode justificar o sofrimento humano, do qual ele já passou mais que qualquer criança deveria passar" (p.76). Em outras palavras, o dinheiro é usado como um exemplo moral. Ele sempre havia existido sob o signo da idade adulta, através da qual John sempre havia sido entendido, e sob ela agora vai ter que viver.

Curiosamente, no entanto, Callow tinha citado anteriormente um crítico francês que vê John de uma maneira diferente. O Pregador tornou impossível para o menino "escapar do abraço de uma invejosa figura materna". Entretanto, o menino parece estar destinado a uma vida de "solteirão sem sexo": "O menino continuará preso a um mundo de bolos e afetuosos espantos. Ele nunca vai se tornar um homem. Sem dúvida, estes americanos sempre vão ser crianções" (p.60).

O que temos aqui são duas leituras diferentes do segredo. Em um, ele sempre continha a idade madura, na qual, uma vez que é revelado, o conhecimento é liberado. A idade adulta é um mundo de significados e lições. No mundo adulto, o dinheiro não pode ser ignorado. Mas, em uma segunda leitura, o segredo retém o caráter da infância, que se revela como inconseqüente aos adultos — por isto, a sua curiosa falta de interesse no dinheiro assim que ele é feito visível.

Cada uma destas leituras ocorre sob o signo do gênero. Um John que sofre seu conhecimento cresce para se tornar um homem no fim da história. Como

Couchman escreve, os "adultos o deixam perdido e o forçam a sair pelo mundo. Lá ele conhece seu ser corajoso e forte. Quando no fim da história ele se aconchega debaixo de sua colcha na casa de Miz Cooper, a sugestão é que ele vai viver feliz para sempre com alguém que nunca vai abandoná-lo" (p.43). Esta última frase, porém, localiza o menino de volta entre as mulheres, e ainda suspeitosamente dependente das mulheres para ter sua identidade. Este é o mundo da infância, onde as consequências podem ser ignoradas e segredos podem ser guardados.

De fato, parece que os mundos dos adultos e o da infância não podem finalmente ser separados um dos outros, assim como não se pode separar as mulheres dos homens, segredo de conhecimento, ou brincadeira de dinheiro. Até o fim, *Noite* separa estas coisas uma das outra, apenas para mostrar que elas são inseparáveis. Por que, precisamente? Como pode a infância existir ao mesmo tempo sob a supervisão dos adultos e ser cúmplice desta supervisão? A responsta constitui o segredo do próprio filme.

O que nós podemos supor é que o segredo do filme está contido dentro do segredo do filme, o dinheiro que o pai de Pearl e John roubou originalmente (e que ele roubou, ele lhes garante, para eles). Desta maneira, a coisa mais importante para os adultos é deixada aos cuidados das crianças. Mas naturalmente as crianças não se importam com o dinheiro, o que pode ser — nunca podemos ter certeza absoluta —u ma outra face do segredo que eles sabem, mas não podem contar.

Referências

CALLOW, Simon. *The Night of the Hunter*. London: BFI Publishing. 2000.

COUCHMAN, Jeffrey. *The Night of the Hunter. The Biography of a Film.* Evanston: Northwestern University Press, 2008.

* **TERRY CAESAR** é um escritor de San Antonio, Texas: ttobola2@gmail.com