

CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA
HISTÓRIAS DE OBJETOS, OBJETOS NAS HISTÓRIAS
13 e 16 de setembro de 2021

GLENGARRY GLEN ROSS / 1992
(Sucesso a Qualquer Preço)

Um filme de James Foley

Realização: James Foley / *Argumento:* David Mamet, a partir de uma peça homónima de sua autoria / *Direção de Fotografia:* Juan Ruiz Anchia / *Música:* James Newton Howard / *Montagem:* Howard Smith / *Produção:* Jerry Tokofsky e Stanley R. Zupnik / *Produção Executiva:* Joseph Caracciola Jr. / *Co-produção:* Morris Ruskin, Nava Levin / *Design de Produção:* Jane Musky / *Interpretações:* Al Pacino (Ricky Roma), Jack Lemmon (Shelley Levine), Alec Baldwin (Blake), Ed Harris (Dave Moss), Jonathan Pryce (James Lingk), Alan Arkin (George Aaronow), Kevin Spacey (John Williamson), Bruce Altman (Mr. Spannel), Jude Ciccolella (Detetive), Paul Butler (Agente da Polícia) / *Direção Artística:* Robert J. Franco / *Guarda-roupa:* Jane Greenwood / *Som:* Danny Michael / *Produção Associada:* Karen L. Oliver / *Assistência à Realização:* Thomas A. Reilly / *Cópia:* Blu-ray, a cores, falado em inglês com legendas eletrônicas em português / *Duração:* 100 minutos / *Estreia Mundial:* 30 de agosto de 1992, no Festival Internacional de Cinema de Edimburgo, Reino Unido / *Estreia Nacional:* 17 de setembro de 1993, Monumental 3 e Quarteto 2 / *Primeira Apresentação na Cinemateca.*

Quis o destino, e algumas peripécias de bastidores do *showbiz*, que um dos filmes mais mametianos dos *nineties* não fosse realizado por David Mamet. Dir-se-ia que, se calhar, havia o perigo de resultar redundante o efeito de uma realização com base nesta peça, que lhe granjeou um estrondoso sucesso aquando da sua estreia na Broadway em 1984. Porquê? Porque tudo está na escrita, no típico *staccato* mametiano, aqui particularmente inspirado e vívido. Enfim, poder-nos-íamos interrogar: seria este um filme condenado, logo à partida, a ficar “amarrado” ao efeito da sua escrita? Mas que escrita é essa? Numa palavra, ela resulta de um trabalho meticolosíssimo, quase de filigrana, no que diz respeito à criação de um ritmo extremamente seco, direto, em crescendo dramático mas sem floreios ou sublinhados psicológicos. Como peças de um xadrez em que ninguém vence, Mamet crê que os atores devem estar ao serviço do drama e não o contrário, como, aliás, o descreveu no notável tratado sobre como realizar um filme, *On Directing a Film*: “O propósito do diálogo não é passar informação sobre ‘a personagem’. A única razão pela qual as pessoas falam é para obterem algo.” A visão do mundo de Mamet é, assim, aplicada ao mundo tal como este aparece representado nas suas peças e filmes, pelo que “um bom ator é aquele que executa as suas tarefas da maneira o mais simples e não emocional possível”.

O elenco galáctico que aqui se reúne, composto apenas por homens, é como uma banda de *jazz* afinada pelo mesmo metrónomo. E esse metrónomo é ditado pelos humores do dinheiro, o que entra e o que sai nesta empresa de miseráveis agentes imobiliários. Numa espécie de reflexão c(l)ínica sobre a máquina capitalista, uma bomba é lançada sob a forma de “missão impossível” a um grupo de trabalhadores especialmente desmotivados: venderem terrenos a quem, à partida, não os quer/consegue adquirir, para, deste modo, garantirem o primeiro ou o segundo lugares do pódio. A partir do terceiro lugar, o prémio é o olho da rua. O desafio cruel, “viciado” à nascença, é formulado pelo estereótipo mais bem conseguido da *corporate America* dos idos anos 90: numa sequência que o próprio Mamet chegou a reconhecer como a mais inspirada da sua carreira, o escroque mandachuva interpretado por Alec Baldwin dita, em jeito de lição/ralhete dado a uma turma de repetentes, o que é preciso ter, e ter “no sítio”, para vingar no mundo lá fora (o tal mercado onde vale tudo menos arrancar olhos para se ser

“um homem de sucesso”). Como símbolo da ganância corporativa, Baldwin recorre a um par de reluzentes “bolas de latão”, num momento que tem tanto de insólito como de assustador.

Naquela noite chuvosa, os quatro vendedores dão corda aos sapatos para, no final, poderem suspirar de alívio, garantindo o emprego do qual dependem tanto eles como as suas famílias. O “mundo cão” da América empresarial é mostrado, na sua face mais horrível, ao jeito de uma corrida de 100 metros, em que todos partem aparentemente em igualdade de circunstâncias. O interessante, nesta alegoria de ácido comentário social e político, é que, face às “regras do jogo”, intrinsecamente perversas, os competidores não vão demorar muito a procurar vias alternativas para serem bem sucedidos no final e cortarem a meta. Um sistema podre do ponto de vista moral gera, desta forma, jogos e jogadas igualmente ínvias e, a dado momento, criminosas. As personagens parecem ser, enfim, os produtos e as produtoras deste caldo cultural em que o valor máximo é a ganância – não há santos aqui, pessoas 100% fiáveis ou 100% boas, nem pouco mais ou menos.

Não há santos nem santinhos aqui como, aliás, não há em lado nenhum. Parece também ser isto que Mamet nos diz, acrescentando outro aspecto importante que faz saltar, digamos assim, o lado formal da sua escrita jazzística para o domínio da substância dramaturgica. Esse aspecto diz respeito à tal cadência sofisticadíssima de diálogos repletos de vernáculo grosseiro e sugestões degradantes. Face a eles, apetece concluir: o jogo está por toda a parte e ele também tem um estilo – Mamet sabe como poucos misturar, e baralhar, a cartada “forma” com a cartada “conteúdo”. Por força da “sobre-estilização” dos diálogos, tudo parece ser construído ou encenado neste filme. Veja-se a sequência em que interagem o veterano Shelley Levine, interpretado por um *old timer* da comédia rápida e virtuosa, Jack Lemmon, um dos atores favoritos de Billy Wilder, aqui regressado com estrondo a um universo que não lhe é estranho, com o seu discípulo, o *big shot* Ricky Roma, o mais promissor e confiante do grupo de – ia escrever “cobaias” – vendedores, interpretado por um Al Pacino numa altura em que já se esmerava no *overacting*. Os dois produzem um “pequeno teatro” para enganar o cliente arrependido, num “jogo de cena” desenrolado no seio de uma obra toda ela construída sobre uma peça, num palco invisível que, apesar disso, sentimos intensamente. Com este momento fulgurante de teatro dentro do filme – instância do falso levada até à última potência –, percebemos como a escrita de Mamet – e a realização cuidada e “empática” de James Foley, realizador à procura de uma segunda oportunidade, após um promissor começo de carreira com **Reckless** (1984) – é bastante traiçoeira, pois não é por estarem, de maneira flagrante, a interpretar papéis que estas personagens soam mais falsas. Bem pelo contrário: quase nada muda quanto à sua natureza. Que realismo é este em que os palcos se desmultiplicam, em que o cinismo é um *way of life* tão convincente, tão encarnado e, digamos assim, tão “verdadeiro”? Cada um destes homens acaba por ser como um patético ator numa peça sem grande interesse que é a sua vida, cheia da mesquinhez e pequenez de trabalhadores de colarinho branco, ora consumidos pela vaidade, ora consumidos pela sabujice.

A forma é o conteúdo, o conteúdo é a forma, e ambos jogam entre si brilhantemente, sem interrupções, quase sem se sentir a divisão das cenas ou a evolução da trama... Nada evolui, tudo se compõe e entrelaça e entranha, como se desde o minuto zero tivéssemos sido sugados pelo grande carrossel da mentalidade corporativa pós-Reagan. Assim sendo, parece-me certa a observação do crítico espanhol Miguel Marias, quando observa, na crítica ao filme (*Estrenos*, número 6, 1993), que “**Glengarry Glen Ross** não tem nada de extraordinário, mas é excelente... por nenhum motivo em particular: simplesmente, tudo é interessante”. Na realidade, em si e por si, nada nem ninguém é muito interessante, mas tudo interessa, tudo seduz porque se (re)vira e joga constantemente. A forma viva e eletrificada a tomar conta do conteúdo cinzento e caído. Puro Mamet, portanto.

Luís Mendonça