

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
20 de Setembro de 2021
A CINEMATECA COM O QUEER LISBOA: GUS VAN SANT

MY OWN PRIVATE IDAHO / 1991 A Caminho de Idaho

Um filme de Gus Van Sant

Argumento: Gus Van Sant, parcialmente extraído de **Chimes at Midnight** (1966), de Orson Welles, que por sua vez adapta *Henrique IV* de Shakespeare, com o acréscimo de cenas de *Henrique V* e de *As Alegres Comadres de Windsor* / *Diretores de fotografia* (35 mm, formato 1:85, Alphacine): John Campbell e Eric Allan Edwards / *Efeitos especiais:* Venora Dobrowolski, Jon Henry Schmeer / *Cenários:* Kenneth Hardy / *Figurinos:* Beatrix Aruna Pasztor / *Música:* Bill Stafford (música original); entre outras, as canções “Cattle Call” (Tex Owens) por Eddy Arnold; “Deep Night” (Charles Henderson), por Rudy Vallee; “Home on the Range” (Daniel E. Kelley e Brewster Highley), por Bill Strafford à guitarra; “America the Beautiful” (Samuel Ward), por Bill Strafford à guitarra; “Mr. Klein” (Tom Dokoupill e Udo Kier), por Udo Kier; “Too Many Colors”, de e pelos Aleka’s Attic; “Blue Eyes”, de e por Elton John / *Montagem:* Curtiss Clayton / *Som (Dolby SR):* Forrest Brakeman (gravação), Patrick Winters, Peter Appleton (montagem), Reinhard Stergar (misturas) / *Interpretação:* River Phoenix (*Mike*), Keanu Reeves (*Scott*), William Ritchert (*Bob Pigeon*), James Russo (*Richard, o irmão de Mike*), Udo Kier (*Hans*), Flea (*Bud*), Rodney Harvey (*Gary*), Scott Patrick Green (*um dos rapazes do grupo/um rapaz na capa de uma revista pornográfica*), Michael Parker (*Digger*), Mickey Cotrell (*Daddy Carroll*), Sally Curtice (*Jane Lightwork*), Grace Zabriskie (*a cliente de Mike e Scott*), Vana O’Brien (*a mãe de Mike*), Tom Troupe (*o pai de Scott*), Chiara Casella (*Carmela*), Mario Stracciarollo (*o cliente italiano de Mike*). *Produção:* New Line (Nova Iorque) / *Cópia:* da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35 mm, versão original com legendas em português / *Duração:* 103 minutos / *Estreia mundial:* Japão, 20 de Julho de 1991 / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinema King), 13 de Março de 1992 / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 16 de Setembro de 1992, no âmbito do ciclo “Serge Daney”.

Com a presença de Gus Van Sant

Terceira longa-metragem de Gus Van Sant, **My Own Private Idaho** foi o filme que o lançou definitivamente no circuito internacional e um dos que impulsionou o chamado *cinema americano independente* dos anos 90, por mais que a noção de *independente* seja discutível e tenha sido discutida à época (segundo o cineasta, os únicos filmes *independentes* são aqueles que o realizador financia do próprio bolso). Também foi o filme que fez com que River Phoenix entrasse para a história do cinema, com a sua melhor *performance* no seu melhor filme (e o realizador conseguiu milagres com Keanu Reeves, que provou em vários filmes posteriores a que ponto podia ser canastrão). O próprio Gus Van Sant será certamente mais lembrado por este filme do que por aqueles que fez nas suas numerosas incursões pelo *mainstream*. Como outros realizadores, ele tentaria ao longo da sua carreira alternar filmes *de autor* e obras *mainstream*, tendo talvez sido levado a isto pelo injusto desastre crítico e comercial de **Even Cowgirls Have the Blues**, que fez a seguir a **My Own Private Idaho**. Mas embora todos os filmes *mainstream* de Gus Van Sant sejam banais, em obras pessoais bem mais tardias, como **Elephant**, ele provou do que era capaz.

O êxito artístico de **My Own Private Idaho** vem sem dúvida da conjugação de uma grande liberdade e uma rica imaginação formal, visual e narrativa com uma igualmente grande densidade emocional, nesta história profundamente triste, embora luminosa, de amor sem reciprocidade. Van Sant começou por trabalhar em dois projetos separados: um filme sobre uma aventura erótico-sentimental entre dois rapazes de rua no noroeste

americano (dois atores secundários do filme foram os modelos destes personagens) e uma adaptação de **Henrique IV**, de Shakespeare. Ao rever **Chimes at Midnight**, de Orson Welles, que adapta a mesma peça (com acréscimos de outras), Gus Van Sant achou que as aventuras de Sir John Falstaff e as do Príncipe Hal, herdeiro do trono que se entrega à má vida para fazer guerra ao pai, eram idênticas às dos seus protagonistas. Decidiu então fundir os dois guiões, fazendo com que seus personagens bruscamente se pusessem a viver aventuras calcadas em **Henrique IV**, mas ao invés de transpor toda a peça, guardou unicamente o tema do confronto entre pai e filho, fazendo de Scott o protagonista da parte central do filme. O personagem de Bob transpõe o de Falstaff, o de Keanu Reeves o do Príncipe Hal e assim por diante. Todas as cenas em que surge Bob, sem exceção, inclusive o seu velório, transpõem cenas com Falstaff em **Chimes at Midnight** e nestas passagens os diálogos do filme transpõem os de Welles, que são os da peça (no genérico do filme de Van Sant, o nome de William Shakespeare surge como autor dos “*diálogos adicionais*”...), muitas vezes, embora nem sempre, com alterações que os adaptam ao século XX (o único trecho de **Idaho** com diálogo shakespereano e sem a presença de Bob é a cena em que Scott confronta o seu pai e que também Welles incluiu no seu filme). Por mais arbitrária que pareça, a ideia funciona, assim como funcionam certas ideias visuais que poderiam parecer duvidosas no papel, como toda a extraordinária sequência de abertura, com as imagens dos salmões que sobem um rio e a de uma casa que cai do céu e se arrebenta, em contraponto a uma cena de sexo remunerado num modesto quarto ou a passagem em que os modelos das capas de revistas pornográficas se animam e começam a falar nas prateleiras de uma *sex-shop*.

Uma frase do Príncipe Hal na peça, não usada no filme, poderia servir-lhe de epígrafe: “*Em tudo, o resultado deve justificar a extravagância*” e **My Own Private Idaho** justifica sem dúvida a extravagância que consiste em pôr diálogos shakespereanos na boca de personagens de rua de 1990, o que à época desconcertou muitos espectadores. A beleza do filme vem do desvio da norma, do sentimento de surpresa, do inesperado que punge. Trata-se de um filme que tem muito estilo, mas que é inclassificável, pois não pertence a nenhum género ou subgénero: não é um *road movie* nem um *filme gay*, apesar de certas aparências (“*os meus personagens pertencem ao mundo da rua e não ao mundo gay, o que é muito diferente*”, observou o realizador), nem é uma simples transposição de Shakespeare em Portland, Oregon, nos anos 90. Para tanto, Gus Van Sant utilizou livremente variadas figuras de estilo, entre as quais frequentes *jump cuts* (cortes bruscos), proibidos no cinema comercial, misturou o inglês das ruas com um inglês shakespereano, literal ou transposto, inseriu trechos quase documentários, *pastiches* de *home movies* em Super-8, inseriu também passagens que ilustram os sonhos ou a imaginação dos personagens e elaborou uma banda sonora extraordinariamente rica. **My Own Private Idaho** (o título transpõe o de uma canção dos B-52, por pura analogia poética), filme da simultaneidade e que, na opinião de um crítico, “*diz mais do que o possível*”, oferece simultaneamente prazeres narrativos, densas emoções e puras belezas da forma. Num duplo movimento de dispersão e unidade, o filme explode como uma bomba, mas tem uma estrutura firme, quase uma clássica narrativa em três partes e desemboca num final aberto, que permite a cada espectador apor a sua própria conclusão. Do noroeste americano à Itália, de um *squatt* onde é revivida uma história shakespereana a isoladas estradas cercadas por majestosas paisagens, seguimos o périplo de um homem que busca a felicidade sem jamais encontrá-la e cujo ponto central é uma fusão afetiva que se dissipa brutalmente, rechaçada quando parecia prestes a ser atingida. Mike vai em busca do paraíso perdido sem saber que persegue uma miragem, corre em busca da felicidade sem saber que só encontrará a perda e a solidão. Protegido e acompanhado por Scott (que vai tão longe quanto pode), Mike dirige-se a um lugar ao mesmo tempo simbólico e mítico, muito pouco real, embora exista, cujo nome só será pronunciado uma vez em todo o filme, pela voz de Scott, essa voz que para Mike é mágica: *Idaho*. Van Sant não acentua nada

num filme em que tudo é subjacente. Há pormenores emboscados nos sons e nas imagens que multiplicam brusca e vertiginosamente o sentido de cada sequência: na palavra *Idaho* há a palavra *Id*, no primeiro plano do filme, um *insert* de um dicionário, acima da palavra *narcolepsy* podemos ler *narcissus* e há frases pronunciadas de tal maneira que adquirem mais de um sentido. Entre estes pormenores, está a derradeira *imagem* do filme, posterior à última *sequência*: a imagem da casa, de que Mike se lembra ou que imagina. Na sua busca da felicidade, Mike tenta voltar ao lar da infância, mas *you can't go home again* e a breve imagem desta casa isolada, cercada por campos de trigo e coberta por nuvens em movimento (*a home on the range*, título de uma célebre canção, de que ouvimos algumas notas), lembra-nos, pela última vez e num lampejo, que Mike jamais encontrou aquilo que buscava: estar *deep in the arms of love*, como diz a canção *Deep night*, que acompanha o genérico final e que ouvimos na sequência com Daddy Carroll (*Deep night, whispering trees above / Kind night, bringing you nearer, dearer and dearer / Deep night, deep in the arms of love*). Mike está sempre desmaiado quando está nos braços do amor, nos braços de Scott, em duas breves *pietàs*. Porém, na sequência que precede a imagem/miragem final da casa, ele cai inanimado na estrada e é recolhido por um passante, ao som da pungente melodia de *America, the beautiful*, célebre canção que perde aqui toda a banalidade, bela elegia cujos versos, não ouvidos no filme, evocam *belos céus, ondulantes campos de trigo, majestosas montanhas púrpuras*, mas também a utopia de *"crown thy goods with brotherhood"*. Mas a fraternidade não acompanha Mike até ao fim do seu percurso e, num eco à sequência de abertura, deixamo-lo sozinho, abandonado, roubado e em convulsões à beira de uma estrada, como na sequência de abertura, embora o desenlace do filme seja aberto e cada espectador possa especular sobre o que vai acontecer a Mike. Uma resposta possível está no parágrafo conclusivo de um brilhante livrinho de Salman Rushdie sobre **The Wizard of Oz**: *"A verdade é que uma vez que deixamos os lugares da nossa infância e começamos a forjar a nossa vida, armados apenas com aquilo que temos e somos, percebemos que o verdadeiro segredo dos sapatinhos de rubi não é «não há lugar como o nosso lar» e sim que não há nenhum lugar que seja o nosso lar: exceto, é claro, os lares que fazemos ou que são feitos para nós, em Oz: que ficam em qualquer parte e em toda a parte, exceto onde começámos"*.

A percepção do cinema é, por natureza, associativa e analógica e a relação mais profunda que um espectador pode ter com um filme não é cultural, é de ordem afetiva e obsessiva. Com **My Own Private Idaho** estamos diante de um filme cuja realização também é associativa e analógica, um filme que é realizado como deve ser visto e que faz convergir de modo vertiginoso os personagens, o realizador e o espectador que se abandonar a estas aventuras estéticas e afetivas.

Antonio Rodrigues