

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
50 ANOS DE ABRIL: QUE FAREI EU COM ESTA ESPADA?
REVOLUÇÃO . LIBERDADE . COMUNIDADE . FUTURO
10 e 18 de outubro de 2024

STRAIGHT TIME / 1978

(*Beco Sem Saída*)

Um filme de Ulu Grosbard

Realização: Ulu Grosbard e Dustin Hoffman (não creditado) / *Argumento:* Alvin Sargent, Jeffrey Boam, Michael Mann e Nancy Dowd (estes dois últimos não creditados), baseados na obra de Edward Bunker, *No Beast So Fierce* / *Montagem:* Sam O'Steen, Randy Roberts / *Direção de Fotografia:* Owen Roizman / *Produção:* Stanley Beck, Tim Zinnemann, Dustin Hoffman (não creditado) / *Produção Executiva:* Howard B. Pine / *Produção Associada:* Gail Mutrux / *Som:* Richard Portman, James E. Webb / *Música:* David Shire / *Direção Artística:* Dick Lawrence / *Guarda-roupa:* Bernie Pollack / *Interpretações:* Dustin Hoffman (Max Dembo), Theresa Russell (Jenny Mercer), Gary Busey (Willy Darin), Harry Dean Stanton (Jerry Schue), M. Emmet Walsh (Earl Frank) / *Cópia:* 35mm, cor, falado em inglês com legendas em sueco e legendas eletrônicas em português / *Duração:* 114 minutos / *Estreia Mundial:* 18 de março de 1978, nos Estados Unidos / *Estreia Nacional:* 2 de fevereiro de 1979, Porto / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

Conhecendo toda a atribulada história de produção deste filme e as escolhas arriscadas tomadas por Dustin Hoffman e Ulu Grosbard, apetece começar por dizer que a grande interrogação que **Straight Time** nos suscita é esta: de onde vem o seu adulto sentido de harmonia ou o tão admirável equilíbrio formal e dramático? Esta história começa como um drama simples, sobre a reabilitação de um criminoso, Max Dembo, que não conhece outra arte sem ser a do crime mas que agora goza de uma liberdade condicional para mudar de vida. Progressivamente, **Straight Time** vai tomando outro rumo, insinuando-se algures entre o território do *noir* ou *caper movie* e o do filme romântico de forte pendor social e político. O argumento original teve, na sua primeira versão, a mão de Michael Mann, sendo as comparações com **Thief** (1981) algo inevitáveis. Desde logo, pode dizer-se que este aprofundamento psicológico da figura do “ladrão” é típico no universo de Mann e é trabalhado, de maneira muito fina e subtil, por Dustin Hoffman. Foi a este último que começou por caber a tarefa de levar adiante a realização de **Straight Time**, adaptando ao grande ecrã o romance do condenado da vida real, Edward Bunker. Na literatura que pudemos recolher sobre o filme, avança-se com a hipótese de que a exigência incomportável em conciliar papéis – a de realizador com a de ator principal, face a um papel tão exigente como este – e a incerteza quanto ao controlo sobre a montagem final (o *director's cut* foi-lhe negado pela Warner, algo que acabou por ser levado a tribunal por Hoffman) tenham levado o ator a recorrer aos préstimos de um amigo, Ulu Grosbard, realizador natural da Bélgica que inicialmente se afirmara no mundo do teatro e que acumulara uma importantíssima experiência na qualidade de assistente de realização durante os anos 60, trabalhando sob as ordens de cineastas de renome tais como Elia Kazan, Robert Rossen, Robert Wise e Arthur Penn.

Hoffman havia colaborado com Grosbard, num *biopic* ficcional sobre um músico deprimido, ponderando pôr termo à vida, chamado **Who Is Harry Kellerman and Why Is He Saying Those Terrible Things About Me?** (1971). Lê-se na longa lista de histórias de produção associadas a este filme que foi Grosbard quem terá recomendado a Hoffman a leitura do livro de Bunker, *No*

Beast So Fierce. Mas quando se tornara o realizador de serviço já o romance havia passado por um laborioso processo de reconversão num argumento cinematográfico. Um parêntesis: nos seus anos em liberdade, além de escritor, Bunker tornar-se-ia ator, por exemplo sob a direção de Quentin Tarantino em **Reservoir Dogs** (1992), obra que o realizador nunca escondeu dever muito a **Straight Time**, e consultor de Michael Mann para a realização de **Heat** (1995) – alegadamente a personagem encarnada por Jon Voight terá sido baseada em Bunker.

Em certa medida, esta é uma história em “marcha-atrás”, no sentido em que se o protagonista retorna ao mundo do crime após um período curtíssimo de liberdade condicional, o próprio filme acabou realizado por quem, logo ao início, espoletou o interesse em Hoffman ao lhe emprestar a obra de Bunker. E Grosbard tem aqui o ponto mais alto da sua filmografia atravessada de dramas adultos habitualmente protagonizados por personagens acossadas, perseguidas pelo seu passado e/ou procurando dar algum sentido à vida. A criticada opção de fazer da belíssima jovem a trabalhar no Centro de Emprego, interpretada por Theresa Russell (demasiado bela e demasiado jovem, ter-se-á escrito), o par romântico do protagonista desencaminhado pela vida é justificada muito simplesmente pela química estabelecida entre os dois atores. Há poucos filmes em que eventuais problemas de congruência dramática são resolvidos, de maneira tão decisiva, pelos seus dois principais atores e num campo/contra campo que dura segundos. Com efeito, Russell e Hoffman estão em perfeita, e profunda, sintonia desde a cena em que se veem – em que os vemos a verem-se – pela primeira vez. Por isso, acreditamos, logo no início, e sem fazermos mais perguntas, na sua história de amor, mesmo que esta esteja condenada ao fracasso logo à nascença.

Straight Time vai mais longe: acompanha as dúvidas ou inquietações do espectador mais exigente quando, noutra momento poderoso, põe o criminoso num frente-a-frente com a sua amada, com Max a abrir o jogo, não escondendo quase nada sobre ao que vem e acerca do que Jenny poderá esperar dele. É um diálogo de uma franqueza desarmante, perfeitamente “desglamorizada”, fazendo deslizar o potencial *caper movie* para o campo de um dos dramas mais adultos e enxutos saídos da Nova Hollywood. Porque, no fundo, tudo se resume a isto: ela, com a vida mais ou menos encarreirada, num emprego *white-collar* aborrecido, e ele, preso a uma excitante vida de assaltante, *muito simplesmente* amam-se. Quer dizer, e impondo uma leitura política à história de amor, ele e ela *nada simplesmente* se completam. É aqui que entra a subtileza da escrita dos argumentistas, acompanhada da *mise en scène* outrossim subtil de Grosbard (liberto dos tiques e delírios formais, vagamente fellinianos ou fosseanos, do anterior filme em que colaborara com Hoffman): Max falha o último assalto, numa joalheria, porque procurava, de maneira desesperada, o relógio que havia despertado algum interesse em Jenny durante a visita prévia de reconhecimento ou, para usar um termo mais cinematográfico, de *repérage* para a golpada.

O protagonista convence-se de que a culpa do último assalto desastrado, que vitima o seu companheiro de armas no mundo do crime, interpretado de maneira magnífica por Harry Dean Stanton (a sua personagem cumpre cada assalto com um profissionalismo e um *sense of fun* irresistíveis), é inteiramente do amigo de longa data, Willy Darin, interpretado por Gary Busey, que se acobardou e partiu no carro onde deveriam ter seguido os assaltantes. Mas não é assim, pois o fracasso também se deve ao tempo que Max demorou a encontrar o relógio que queria oferecer a Jenny. Ou, enfim, perspectiva mais lata, explica-se por um conjunto de más decisões tomadas ao longo da sua vida, em que ele foi tantas vezes o principal responsável mas também uma vítima. Sabemos, pelo técnico de reinserção social (mais uma personagem asquerosa, de antologia, da autoria do *character actor* Emmet Walsh, a 6 anos do seu memorável papel de vilão em **Blood Simple**, primeira obra dos irmãos Coen), que o crime lhe está na massa do sangue. A vida de Max foi um pouco como a atribulada produção do filme, temperando o sentimento de que

“só sabe cometer crimes” com, como diz no fim Max, o desejo de “ser apanhado”. Ele sabe que nasceu no lado errado da sociedade. A sua relação com Jenny traduz o vislumbre fugaz de uma outra vida, mas para Jenny a condenação, não sendo tão gravosa, também será significativa: ele vai preso, mais uma vez, e desta vez “for good”, mas ela também rumará – o filme deixa adivinhar amargamente – ao *way of life* entediante de uma classe média onde o emprego de horário certo e responsabilidades e aspirações limitadas ditam um outro tipo de “presídio”. A harmonia final, resultante dessa convergência de intenções *do* e *no* filme, acaba por radicar também nessa ideia de que a liberdade foi e será sempre condicional, tanto para ele como para ela. Ou como para qualquer um de nós, perfeitíssimos cidadãos-cumpridores-da-lei.

Luís Mendonça