

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
O QUE QUERO VER
7 de Março de 2025

NAKED / 1993
(Nu)

Um filme de Mike Leigh

Realização e Argumento: Mike Leigh / Direcção de Fotografia: Dick Pope / Direcção Artística: Allison Chitty e Eve Stewart / Música: Andrew Dickson / Som: Ken Weston / Montagem: Jon Gregory / Interpretação: David Thewlis (Johnny), Lesley Sharp (Louise), Katrin Cartlidge (Sophie), Greg Cruttwell (Jeremy), Claire Skinner (Sandra), Peter Wight (Brian), Ewen Bremner (Archie), Susan Vidler (Maggie), Deborah Maclaren (mulher na janela), Gina McKee (rapariga do café), Carolina Giammetta (massagista), Elizabeth Berrington (Giselle), etc.

Produção: Thin Man Films – British Screen – Channel Four / Produtor: Simon Channing Williams / Cópia 35mm, colorida, falada em inglês com legendas em português / Duração: 131 minutos / Estreia em Portugal: King, a 13 de Maio de 1994.

É teatro. Não tem nada a ver com “realismo britânico”, ou tem muito pouco. É teatro, acima de tudo teatro, um teatro de rua, um teatro de vão de escada, essencialmente nocturno, cheio de monólogos e solilóquios, e diálogos que são como velocíssimos duelos de espadachins com palavras em vez de espadas. O resto, incluindo a questão do “realismo”, vem por acréscimo, como questão colateral, produto ou resíduo do gesto principal de Mike Leigh. Que, ao fim deste tempo e de todos os filmes posteriores, talvez seja um erro inscrever, sem tirar nem pôr, na correnteza do “realismo britânico” entendido como “exposé” político e/ou sociológico – é que o teatro está lá sempre, e essa presença marca uma diferença fundamental face aos mais reconhecidos esteios do género, como Ken Loach (que nem como fantasia de carnaval alguma vez envergaria os trajes, como chamar-lhes, nihilistas?, que são o guarda-roupa de Mike Leigh em **Naked**).

E este primeiro parágrafo, por falar em solilóquios, transcreve e resume aproximadamente o monólogo interior do programador durante o visionamento em que reencontra **Naked**, sensivelmente 30 anos depois (um pouco mais até: a estreia portuguesa do filme está quase a fazer 31 anos, uma constatação que merecia ser acompanhada de vários pontos de exclamação). Em meados dos anos 90, nessa época da estreia, havia um “contexto” que quase pré-decidia a maneira de encaixar o filme, convidava-se a ver **Naked** como uma viagem à paisagem britânica do pós-thatcherismo, e quase não há texto de época que não traga isso para primeiro plano. Evidentemente, não é errado: não há nenhum filme que não traga o seu tempo e o seu lugar numa cápsula. Mas ficar só com isso é pouco. E 30 anos depois, já sem a marcação temporal a pairar por cima das nossas cabeças, até é fácil esquecer-la. A face mais directamente sociológica da moeda fica facilmente virada para baixo.

Fica virada para cima a face do mistério e da abstracção (de que está Leigh a falar, realmente?), a face da ambivalência que é, exemplo-mor, a ambivalência que suscita este Johnny, que tanto fascina como repele (não esquecer que o filme, naquela crudelíssima introdução da cena de sexo numa viela – com quem: uma prostituta? Uma mulher incauta a ser, no mínimo, abusada? – nos apresenta a personagem sob um signo muito pouco agradável), que é uma espécie de parasita, “squatter” de casas ocupadas,

que impõe a sua presença às mulheres de forma profundamente incomodativa, que faz a quadratura do círculo entre a miséria moral e a elegância intelectual, entre o heroísmo e a vilania. Portanto, o típico anti-herói, seguindo a nomenclatura clássica, e certamente um dos mais poderosos (até num nível, digamos, puramente “iconográfico”) do cinema da década dos 1990s. A farpela de Johnny, sempre todo de negro, como se viesse de uma banda do post-punk britânico dos anos 80 (chamem-lhe mórbido, chamem-lhe pálido, como na canção dos Smiths que também seguia uma personagem de Manchester para Londres, que é o trajecto de Johnny), mas igualmente como se fosse um vilão de western (e passa-nos pela cabeça, juramos, ver nesta Londres um cenário de western, daqueles tardios onde já está tudo arrasado e devorado pelo cinismo), indica que Mike Leigh, no mínimo, perdeu algum tempo a pensar nos arquétipos, estereótipos, ressonâncias, que podia convocar e sugerir. Também dá uma medida do tempo que passou e do que mudou: hoje, dificilmente se construiria um filme sobre tal personagem sem outro tipo de entorno, sem outro, e mais pedagógico, “guia de leitura”.

Ressonâncias por ressonâncias, lembra mais uma ruína dos “angry young men” do teatro (e do cinema) inglês de umas décadas antes, incapaz de abandonar a verve vociferante (está sempre em “performance”, não é?, e um dos desafios do filme é tentar identificar os momentos em que não está) mesmo se foi retirado do palco e colocado, portanto, num mundo descentrado. (Em abono desta lembrança: testemunhas de um primeiro ensaio teatral de Mike Leigh, quando era estudante em Manchester nos anos 1960, juram que já estava ali o embrião da personagem de Johnny). De certa forma, nada satisfaz mais Johnny do que encontrar um público, sejam as raparigas da casa, seja, por exemplo, e numa das mais lembradas cenas do filme, o guarda-nocturno de um edifício de escritórios que tresanda a dinheiro – o momento do grande monólogo, filmado em semi-improvisação e em 26 takes, de que Leigh conservou na montagem, naturalmente, o primeiro. A noite de Londres, já agora, também parece, através da estupenda fotografia de Dick Pope, tudo menos uma noite realista, antes uma coisa quase expressionista, a fazer lembrar por vezes os Hitchcocks do período inglês. e não deverá ser exagero, visto que pelo menos numa cena, a da “mulher da janela”, a sombra do Hitchcock americano passa por ali, também como (mais) uma alínea no tratamento que o filme faz da masculinidade “tóxica” (rimada pela estranhíssima personagem de Jeremy, que é uma espécie de reverso inequivocamente negativo de Johnny e está lá, de certo modo, para o “redimir”) e da misoginia (o que também sugere outras mitologias inglesas: ver Johnny com um Jack, o Estripador que, de novo, tivesse palavras em vez de um facalhão).

Por último, mas só porque é preciso acabar e resumir, diríamos que **Naked** ecoa ainda o conflito, que faz o nó da anarquia, entre a liberdade da ausência de compromisso e as prisões, as interiores e as exteriores, que a curto-circuitam. Johnny, visto como “clochard”, insere-se na linhagem dos Charlots e dos Boudus (este, falamos do filme de Renoir, parece que uma das maiores admirações de Mike Leigh), figuras de uma tradição de representação desse conflito. O plano final, Johnny caminhando pela rua aos tropeções, todo moído do enxerto de pancada que lhe pregaram na noite anterior, lembra esse final típico (de Chaplin ou do **Boudu**) em que o vagabundo se afasta da câmara e do espectador. Só que é ao contrário: ele não caminha de costas para a câmara mas de frente para ela, não se afasta no horizonte mas segue em direcção ao espectador. Se acabasse em “paralítico”, aquele quase-regard-caméra lembrava-nos ainda outra figura da anarquia, o Antoine Doinel de Truffaut. Sem acabar em “paralítico” (só no estado semi-paralítico que é o de Johnny), lembra-nos à mesma.

Luís Miguel Oliveira