

MIDNIGHT COWBOY / 1969 (*O Cowboy da Meia Noite*)

um filme de John Schlesinger

Realização: John Schlesinger / **Argumento:** Waldo Salt, baseado no romance homónimo de James Leo Herlihy / **Direcção de Fotografia:** Adam Holender / **Direcção Artística:** John Robert Lloyd / **Cenários:** Phil Smith / **Guarda-Roupa:** Ann Roth / **Música:** John Barry / **Som:** Abe Seidman / **Montagem:** Hugh A. Robertson / **Interpretação:** Jon Voight (Joe Buck), Dustin Hoffman (Enrico "Ratso" Rizzo), Sylvia Miles (Cass), John McGiver (Mr O'Daniel), Brenda Vaccaro (Shirley), Barnard Hughes (Towny), Ruth White (Sally Buck), Jennifer Salt (Annie), Gil Rankin (Woodsy Niles), Gary Owens (Little Joe), Viva (Gretel McAlbertsen), Ultra Violet, International Velvet, Paul Morrissey, Taylor Mead (figurantes na festa), etc.

Produção: Florin Productions – Jerome Hellman Productions / **Distribuição:** United Artists / **Produtor:** Jerome Hellman / **Cópia:** DCP, colorida, falada em inglês, legendado eletronicamente em português, 113 minutos / **Estreia em Portugal:** S. Jorge, a 2 de Abril de 1970.

Midnight Cowboy passou à história por razões bem concretas: foi o primeiro (e até agora, único) filme classificado com um "X" a conquistar o oscar de melhor filme (para além dos de melhor realizador e melhor argumento). Muita da sua fama vem daí, desse deliberado pisar do "risco", e essa imagem "transgressora" (ao menos para a época) ficou-lhe colada. Se subtraírmos a dimensão mais anedótica e vagamente sensacionalista da questão, o sucesso de **Midnight Cowboy** não deixa de comportar alguns elementos significativos. De certa maneira, e embora John Schlesinger fosse um realizador inglês formado no "free cinema" e que aqui iniciava uma carreira americana como realizador "vai a todas", a aclamação de **Midnight Cowboy** pela Academia (que é como quem diz: pelo status quo do cinema americano) representou a legitimação da chamada "nova Hollywood", o reconhecimento e a aceitação de um cinema que já se encontrava (pelos métodos e pelos temas) numa zona "pós-clássica", e que já correspondia a um "outro tempo". Um outro tempo, aliás, bem expresso pelo facto de romance de James Leo Herlihy em que o filme se baseia ter andado pelos departamentos de argumentos e pelos escritórios dos produtores desde o princípio da década de 60, sem que alguém se arriscasse a pegar nele. Em *The Sixties* (livro de Paul Mónaco) cita-se o relatório de um supervisor de argumentos na United Artists que, nesses anos iniciais de 60, desaconselhava fortemente a sua adaptação, pelo carácter deprimente da história e pelo seu retrato cru da realidade urbana contemporânea. Não deixa de ser irónico (mas significativamente irónico) que no final da década, como nota Mónaco, o que era visto como uma fraqueza se tivesse transformado numa virtude.

E essa questão, a do retrato urbano desencantado (o filme passa-se em Nova Iorque) como projecção de uma América que subitamente se tinha desencontrado consigo própria e deixado de se reconhecer nas suas próprias imagens. Por **Midnight Cowboy** passava uma impressão fortíssima de contemporaneidade, por crua que fosse – e esse aspecto, o facto de o filme se ver como “*a statement about our time and our people*”, esteve na base da recepção crítica entusiástica com que foi acolhido.

Ainda hoje é o aspecto mais forte do filme (que se encontra, quase inevitavelmente, bastante envelhecido). Uma impressão de autenticidade, uma vitalidade que passa muito pela presença de uma Nova Iorque entre a sarjeta e champanhe, entre a miséria sem remissão e o culto de uma decadência “romantizada” (ver a cena da festa, com a presença de vários elementos da fauna warholiana) – Nova Iorque essa que, entretanto, também desapareceu. Há ficções cujo alcance documental se ilumina com o tempo, e **Midnight Cowboy** é seguramente um desses casos.

Não espanta, é até perfeitamente natural que assim tenha sido, que o filme tenha agradado sobretudo aos americanos (público e críticos). A nota de Jacques Aumont nos *Cahiers*, aquando da passagem do filme por Berlim 69, chamava-lhe “un film putain comme n’est pas possible”, e terminava venenosamente (a propósito do prémio do Júri Católico que o filme ganhou no festival) comentando “o interesse dos júris católicos por histórias pederásticas ultra-escabrosas”. Fora estas provocações, nem se pode dizer que Aumont tenha visto mal. O que ele censura é o que ainda hoje se censura: a enorme salganhada que é a mise en scène de Schlesinger, cheia de efeitos de montagem, cortes a torto e a direito sem lógica discernível, zooms pesadíssimos e trapalhões – um conjunto de “tiques” para encher o olho, como um macaquear de uma ideia (falsa) de “modernidade” sem qualquer espécie de consistência.

Por outro lado, o par central – tanto de personagens como de actores – continua a funcionar bastante bem. Jon Voight, cowboy texano transplantado para a noite nova-iorquina, incorpora muito bem o próprio movimento retratado pelo filme, gerado por um desencanto que se segue à tomada de consciência de uma perda definitiva da inocência – como um golpe súbito. Sem lugar, o cowboy arrasta-se por Nova Iorque, melhor ou pior, e no fim parte para a Florida, mas não encontrará nunca nem o tempo nem o lugar cujo desaparecimento acompanhamos nos flashbacks que pontuam o filme e dão conta do seu passado (e que são, afinal, o motor que deu início à sua errância). E esta ausência de *ilusão*, que nada substitui, é o grande tema do filme.

Luís Miguel Oliveira