

**CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
IN MEMORIAM WILLIAM HURT
11 de Maio de 2022**

**A HISTORY OF VIOLENCE / 2005
(Uma História de Violência)**

Um filme de David Cronenberg

Realização: David Cronenberg / Argumento: Josh Olson, baseado numa história de banda desenhada de John Wagner e Vince Locke / Direcção de Fotografia: Peter Suschitzky / Design de Produção: Carol Spier / Direcção Artística: James McAteer / Guarda-Roupa: Denise Cronenberg / Música: Howard Shore / Som (supervisão de montagem): Wayne Griffin e Michael O'Farrell / Montagem: Ronald Sanders / Interpretação: Viggo Mortensen (Tom Stall), Maria Bello (Edie Stall), Ed Harris (Carl Fogarty), William Hurt (Richie Cusack), Ashton Holmes (Jack Stall), Peter MacNeill (Sam Carney, o xerife), Stephen McHattie (Leland Jones), Greg Bryk (William Orser), Sumela Kay (Judy Danvers), Kyle Schmid (Bobby Jordan), Deborah Drakeford (Charlotte), Gerry Quigley (Mick), Heidi Hayes (Sarah Stall), Aidan Devine (Charlie Roarke), Bill MacDonald (Frank Mulligan), etc.

Produção: New Line – Bender-Spink / Produtores: David Cronenberg, Chris Bender e J.C. Spink / Cópia em 35mm, colorida, falada em inglês com legendas electrónicas em português / Duração: 95 minutos.

Títulos e nomes costumam ser importantes em Cronenberg, ao mesmo tempo uma “chave” para o filme e, já, uma parte dele. Tanto mais que é costume ostentarem uma neutralidade descritiva (ao acaso: **The Fly**) por onde se insinua, não poucas vezes, a primeira gota de ambiguidade (ao acaso: **M. Butterfly**). Pensamos nisto durante o visionamento de **A History of Violence**, muito por causa do pequeno “cúmulo descritivo” que este título aparenta ser. Mas as aparências iludem (e o filme, de resto, é em boa parte sobre isso). Isto é uma “história de violência” ou uma “história da violência”? Uma “história” (history) ou uma “estória” (story)? Ou o título refere-se a um “historial de violência”, assim como o ficheiro clínico de determinado paciente resumiria um “historial de problemas cardíacos” ou um “historial de esquizofrenia”, ou fosse o que fosse?

Um pouco de tudo, responderíamos. **A History of Violence** é um balanço entre o particular e o universal – como uma fábula – em que esta “estória” se relaciona sempre uma outra, e mais vasta, “história”, e isto sem invalidar uma dimensão mais sombriamente “psicanalítica” que, mais distinta ou mais apagada, costuma habitar o cinema de David Cronenberg. Tem-se lido **A History of Violence** como um comentário do mundo moderno, especialmente do moderno mundo americano, e da sua súbita redescoberta da “violência”, muito por causa dos acontecimentos de Setembro de 2001. Nesse sentido, o filme de Cronenberg seria um pouco a história de um “recalcamento” e do momento em que o seu objecto (a violência) irrompe sem aviso, vindo do subterrâneo para onde fora, mal ou bem, melhor ou pior, remetido.

Pode-se concordar com essa visão, desde que se perceba que Cronenberg, de certa maneira, a nega. É um filme contra a “surpresa da violência”, que mostra a violência como um “lado escondido” – seja do intrinsecamente “humano”, seja do intrinsecamente “civilizacional”. O espectador notará que o filme omite quaisquer referências cronológicas precisas, e multiplica sinais e referências tradicionais (e “intemporais”) na paisagem americana (os “diners”, a “small town”). É, nesse sentido, um filme sobre “o que sempre aqui esteve”. Não é totalmente inocente nem totalmente abstracto, no entanto: Cronenberg rodou o filme no Canadá mas escolheu situar a acção nos Estados Unidos (numa cidade fictícia chamada Millbrook, Indiana), tornando clara a possibilidade de “leitura” de **A History of Violence** como um filme sobre a América. Ao mesmo tempo, convinha que ninguém ficasse excessivamente agarrado a essa dimensão: o filme circula entre o particular e o universal, entre o concreto e o abstracto.

O “lado escondido”, dissemos. Cronenberg nunca fez um filme que fizesse lembrar tanto o seu homónimo Lynch (especialmente o de **Blue Velvet**) no esventrar da “normalidade” que se confunde com as fachadas. O primeiro (e extraordinário plano) de **A History of Violence** praticamente lança o mote para o filme. Um plano-sequência, travellings laterais, a fachada de um motel – depois entraremos no motel, cruzaremos a fachada, e entraremos em plena “história de violência”. Um pouco mais tarde, esse esventramento da fachada adquirirá outras proporções e **A History of Violence** será a crónica do que acontece a uma família (“típica” e “normal”) que descobre a violência no seu seio.

Em parte, Cronenberg filma a interiorização da violência, justamente a sua familiaridade e a sua banalização. Como se houvesse uma “lógica de violência”, que uma vez apreendida se sobrepõe à razão e à própria “lógica”. Dois momentos fundamentais - o momento em que a personagem de Viggo Mortensen é salva in extremis pelo filho adolescente, que fez o que podia fazer para salvar a vida do pai: pegou na caçadeira e disparou. E mais tarde o diálogo em que o pai diz ao filho que na família não se resolvem assuntos batendo nas pessoas, dando-lhe um estalo depois de o miúdo responder “pois não, dispara-se sobre as pessoas”. **A History of Violence** tece uma imensa teia onde se embrulham a razão e os instintos, teia essa para onde o próprio espectador é atraído. Toda a história entre a personagem do filho e o colega de liceu que o humilha e provoca, por exemplo. Com o mais “gandhiano” dos sentidos de humor, vai-lhe aparando as provocações e aceitando as humilhações, evitando um confronto físico que ele receia e do qual imagina (como nós, espectadores, imaginamos) que não sairá por cima. Até que, finalmente, explode: e de “pacifista” passa a “kickboxer” capaz de mandar duma assentada dois tipos para o hospital. O que é genial na cena é que Cronenberg envolve o espectador de tal maneira que a “violência” é vivida com uma euforia libertadora, como se disséssemos para nós mesmos que “é muito bem feito” e vibrássemos com cada murro e pontapé. (Jonathan Rosenbaum, num texto sobre o filme, comentou que o viu por duas vezes, primeiro numa sessão para críticos e jornalistas, depois numa sessão normal, com público maioritariamente constituído por adolescentes. Quando se chegou a essa cena as reacções foram, em ambos os casos, iguais: aplausos, seguidos do silêncio súbito e culpado de quem percebe, tarde demais, que caiu que nem uma mosca na teia que Cronenberg teceu).

Isso, a descrição do mecanismo de “nascimento da violência”, entronca com a descrição do mecanismo da sua “transmissão” – e é o essencial da relação entre Mortensen e o filho, perturbado por se descobrir inesperadamente filho de um assassino. Sem entrar (como não entrámos) muito nas voltas e reviravoltas narrativas de **A History of Violence** (que o espectador vai conhecer ou acabou de conhecer), terminamos este texto chamando simplesmente a atenção para mais umas quantas coisas. A relação entre Mortensen e a mulher, Maria Bello (notável par de actores), e as duas “simétricas” cenas de sexo, antes e depois da revelação da verdadeira identidade dele – **A History of Violence**, como Cronenberg aliás referiu, também um estudo sobre a intimidade de um casal, sobre a vacilação da identidade e das certezas correspondentes. O diálogo no hospital, quando pela primeira vez Mortensen assume ser “Joey”, e falar dele próprio na terceira pessoa – o tema sumamente “cronenberguiano” da “ projecção” está inteiramente presente em **A History of Violence**, história de um homem que *criou* outro em si próprio. A ironia do nome (falso) escolhido por Mortensen para a sua “reencarnação” – Stall, palavra que em inglês significa não apenas “parado” mas sobretudo “incapaz de se pôr em movimento”, “atascado” (e o modo como Cronenberg filma em grande plano a caixa de correio que identifica a casa da família, “os Stalls”, indica toda a intencionalidade da escolha do nome). Toda a cena com o grande William Hurt, fulcral para se perceber que é justamente da “transmissão” da violência e o do seu mecanismo que Mortensen pretendeu fugir – mas para o conseguir, precisa de ser ainda mais violento. E o final, em genial suspensão, com o regresso de Mortensen a casa, e o talher que a filha traz para a mesa – a inocência perdeu-se, mas aparentemente é possível viver com a consciência da sua perda. Será?

Luís Miguel Oliveira