

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
50 ANOS DE ABRIL: QUE FAREI EU COM ESTA ESPADA?
FUTURO
15 e 25 de janeiro de 2024

LIGHT SLEEPER / 1991
(“Perigo Incerto”)

Um filme de Paul Schrader

Realização e Argumento: Paul Schrader / Música: Michael Been / Direção de Fotografia: Ed Lachman / Montagem: Kristina Boden / Produção: Linda Reisman / Coprodução: G. Mac Brown / Produção Executiva: Mario Kassar / Co-produção Executiva: Ronna B. Wallace / Casting: Ellen Chenoweth / Design de Produção: Richard Hornung / Direção Artística: Jim Feng / Guarda-roupa: Richard Hornung / Interpretações: Willem Dafoe (John LeTour), Susan Sarandon (Ann), Dana Delany (Marianne Jost), David Clennon (Robert), Mary Beth Hurt (Teresa Aranow), Victor Garber (Tis Brug), Jane Adams (Randi Jost), Paul Jabara (Eddie), Robert Cicchini (Bill Guidone), Sam Rockwell (Jealous), Rene Raymond Rivera (Manuel), David Spade (“Theological Cokehead”) / Cópia: Digital, a cores, falado em inglês, com legendas eletrônicas em português / Duração: 103 minutos / Estreia Mundial: 24 de janeiro de 1992, Festival de Cinema de Sundance / Editado diretamente em VHS: Edivideo, 1993 / Primeira apresentação na Cinemateca.

Não é comum um caso destes na história do cinema: que um realizador seja definido, tão íntima e modelarmente, por dois filmes *que não dirigiu*. Podemos dizer isso dos filmes de Martin Scorsese, **Taxi Driver** (1976) e **The Last Temptation of Christ** (1988), por relação ao argumentista desses mesmos dois títulos, também um realizador por direito próprio chamado Paul Schrader. A obra de Schrader insiste tematicamente, como bem nota Adrian Martin no artigo, coassinado por Cristina Álvarez López, «Paul Schrader’s Manhood», numa masculinidade ferida e na representação de um mundo que cerca e agride o herói acossado. Este sofredor “homem contra o mundo” também é, como notam os autores, uma personagem “contra si mesma”: os seus filmes têm como figura central “a autoimagem que um homem forma na sua cabeça e que, depois, tenta projetar no mundo exterior”. Nem sempre o mundo é generoso com o que dá de volta. Como uma masculinidade refletida num espelho em estilhaços, normalmente as narrativas schraderianas contam-nos histórias de abnegação e de desenfreada busca por uma qualquer forma de salvação, face a uma autoimagem idealizada ou demonizada pelo próprio (anti-)herói – Deus e o Diabo num braço de ferro, sempre.

Compare-se, neste particular, o protagonista de **Hardcore** (1979), interpretado por George C. Scott, com a personagem de Willem Dafoe, neste **Light Sleeper**: o primeiro, um pai de família calvinista, conservador nos costumes, que se vê obrigado, por circunstâncias da vida (*forcing* do mundo exterior), a “manchar a sua fé” e ingressar no mundo vicioso da pornografia com a finalidade de “salvar” a filha perdida para os caminhos mais ínvios da vida. No caso de John LeTour, a *via crucis* parte de um ponto diametralmente oposto: traficante ex-condenado, antigo consumidor de estupefacientes,

ele sente que está na hora de “get straight”, depois de ter ficado “limpo” da droga, mas ainda se ver enredado no seu negócio, como “modo de vida”. Ele quer mudar, reparar o que a má vida destruiu e ficar em paz consigo mesmo. Rumo a um momento de “desgraça” no caso da personagem de **Hardcore** e rumo a um momento de “graça” no caso de LeTour, neste **Light Sleeper**. Têm em comum o facto de serem homens, enfim, solitários, em luta consigo mesmos e o aspirarem a algo que os ultrapassa, um *além* qualquer que os “resolva” na sua equação íntima, numa altura em que vacilam perante as promessas sombrias do futuro ou o “azar” que o jogo da vida lhes reserva. É algo que é dito e assumido por LeTour: essa espécie de “medo do futuro”, do que aí vem, daquilo que o mundo esconde “na manga”, ditando sortes e azares. As conversas com a “psíquica”, que lhe “lê a aura”, são reveladoras a este nível, pois insistentemente LeTour lhe pergunta sobre o que aí vem como se se tratasse de um jogador de casino: será que a minha sorte se está a esgotar?, interroga-a, em busca de alguma motivação para continuar a seguir, em contracorrente, no combate aos maus hábitos – e velhos confortos – que não o largam.

Light Sleeper tem sido, também por tudo isto, um dos títulos mais recuperados face ao desenvolvimento recente da obra de Schrader: a sua encerrada (será mesmo?) “Man in a Room Trilogy”, composta por **First Reformed** (2017), **The Card Counter** (2021) e **Master Gardener** (2022), tem como principal subtexto crítico o estudo, entretanto retomado pelo próprio Schrader, mediante a escrita de um novo prefácio, intitulado *O Estilo Transcendental no Cinema* (editado o ano passado em Portugal pelas Edições 70), mas também dialoga intimamente com **Light Sleeper**, que, por sua vez, e enfim, me parece ser o ponto de convergência entre os dois filmes que Schrader não realizou, mas que escreveu para Martin Scorsese. Temos o “Jesus” algo psicótico (*assombrado por uma voz*) de Scorsese, interpretado por Willem Dafoe, na pele de um *dealer* enojado (uma náusea *à la* Travis Bickle) com a pestilência das ruas, quer dizer, com a natureza do seu *business*. LeTour sente-se sujo e dá a cena em que abusa da água de colónia baratucha aplicada diretamente na pele, não somente para enfrentar o mau cheiro bem real, que aqui, na realidade, é tão metafórico quanto efetivo, já que “lá fora” uma greve dos serviços de recolha do lixo parece não mais acabar, fazendo erguer em alturas a acumulação de sacos – que se confundem com *body bags* – nas ruas de Nova Iorque. O que LeTour enfrenta é um “bouquet” bem mais intrincado, por incensar num dilema existencial de complexa resolução (terá uma que seja *clean*?). Pondo de outra maneira, o protagonista não se sente bem “na própria pele” (a identidade de pele revirada é assunto principal, levado quase à letra, no mais recente **Master Gardener**, alegadamente o último tomo da dita trilogia de acento “transcendental” ou, enfim, “pornograficamente” intimista). Pondo ainda de outro modo, o que já começa a cheirar mal é a persistência do seu presente-passado como *dealer*, por muito “classy” (cito um adjetivo utilizado pelo polícia no filme) ou por muito “moralmente sensato” (como um santo maculado e acossado, *à la* de uma personagem de Abel Ferrara) que possa ser ou dar a entender ser.

Todo o filme, magnificamente fotografado por Ed Lachman, trabalha sobre o tema da cisão e tentativa de reaproximação, tanto de LeTour com o mundo como consigo mesmo: ele escreve um diário, com uma qualidade literária surpreendente, tendo em conta as suas origens. De estilo cru e “transcendental”, algures entre Dostoiévski e Bernanos, escreve *à mão*, com uma disciplina ascética, própria de um monge, para iluminar recantos da existência. Entrega-se à auto-(d)escrita num caderno, mas depois, esgotando-lhe as páginas, animado por um gesto automático, atira-o para o lixo.

Jogo de contrários, entre a adesão e a rejeição mais implicadas e passionais, Schrader filma também assim a reaproximação amorosa com Marianne Jost, a personagem interpretada por Dana Delany: vemos uma coluna da cantina de um hospital a separar ambos, naquele encontro repleto de tensões e questões mal resolvidas vindas bem detrás, mas depois há a mão de LeTour que se chega à frente, para tocar na outra, de Marianne, procurando reacender a possibilidade (julgada impossível segundos antes, *na própria imagem*) de poder ainda haver algum *espaço livre e habitável* entre ele e ela. E quando têm sexo, numa cena de uma beleza pictórica e literária quase *kitsch* (com uma reprodução de Vermeer em pano de fundo, enquanto ela elogia a ereção dele), Schrader oferece, de seguida, o contrapeso, que é, sempre, o resultado de um passado em relação ao qual aqueles dois não mais se poderão livrar. O *fatum* pesa sobre a relação – a janela está noutro lado, retomando a frase bressoniana, tornada em linha narrativa e moral na filmografia de Schrader (e aí importa citar o anterior **American Gigolo** [1980] e ainda, dos títulos mais recentes, **The Card Counter**), relativa “ao estranho caminho que as personagens tiveram de percorrer...” para se tocarem e selarem o seu destino num *happy ending* possível. Afinal, o amor de LeTour era outro... Estava tão perto que ele não o conseguia ver. A paixão (o sofrimento, a súplica) por Marianne, e seu sacrifício, foi providencial à salvação deste “homem-que-sofre” schraderiano.

Luís Mendonça