

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
IR AO CINEMA EM 1975  
14 e 16 de Maio de 2024

## NASHVILLE / 1975 (Nashville)

um filme de Robert Altman

**Realização:** Robert Altman / **Argumento:** Joan Tewksbury / **Fotografia:** Paul Lohmann / **Montagem:** Dennis M. Hill, Sidney Levin / **Música:** originais de Arlene Barnett, Jonnie Barnett, Karen Black, Ronee Blakley, Gary Busey, Keith Carradine, Juan Grizzle, Allan F. Nicholls, Dave Peel, Joe Raposo / **Intérpretes:** David Arkin (Norman), Barbara Baxley (Lady Pearl), Ned Beatty (Delbert Reese), Karen Black (Connie White), Ronee Blakley (Barbara Jean), Timothy Brown (Tommy Bown), Keith Carradine (Tom Frank), Geraldine Chaplin (Opal), Robert DoQui (Wade Cooley), Shelley Duvall (L.A. Joan), Allen Garfield (Barnett), Henry Gibson (Haven Hamilton), Scott Glenn (soldado Glenn Kelly), Jeff Goldlum (homem do triciclo), Barbara Harris (Albuquerque), David Hayward (Kenny Fraiser), Michael Murphy (John Triplette), Lily Tomlin (Linnea Reese), Keenan Wynn (Mr. Green), Elliott Gold (o próprio), Julie Christie (a própria), etc.

**Produção:** American Broadcasting Companies, para a Paramount / **Produtor:** Robert Altman / **Cópia:** dcp, cor, legendada electronicamente em português, 160 minutos / **Estreia Mundial:** Nova Iorque, a 11 de Junho de 1975 / **Estreia em Portugal:** Berna, a 8 de Junho de 1978.

---

Apesar de terem datas de produção diferentes (1974 e 1975), a gestação de **Thieves Like Us** e **Nashville** foi simultânea, com a argumentista Joan Tewksbury desenvolvendo um nas pausas do outro. Aliás, para quem os viu a relação entre os dois filmes é mais íntima do que qualquer deles com os restantes filmes de Altman. Não se trata, neste caso, de querer sobrevalorizar o trabalho da argumentista sobre o do realizador, nem de qualquer “revisão” (à Pauline Kael) da “política de autor”. Robert Altman tem um estilo próprio e inconfundível que se impõe sobre os argumentos escritos por outros que justifica bem a afirmação de que ele foi um dos poucos autênticos “autores cinematográficos” no cinema americano contemporâneo.

O que aproxima os dois filmes é o seu olhar peculiar sobre a América, melhor, sobre uma região da América, o “center-east” e o “middle-east”, dominadas por um mercado conservadorismo, um encerramento sobre si mesmas que parece reproduzir a doutrina de Monroe do isolacionismo. Para além da paisagem, geográfica e política, outra característica comum a **Thieves Like Us** e **Nashville** é a utilização da música na narrativa, a sua função tanto dramática como de referente histórico. No caso de **Thieves...** é a música popular dos anos 30 que passa pelo rádio do carro dos fugitivos, que, por si só, são um retrato da época e da sua cultura, marcada pela crise social e pela Depressão económica. Em **Nashville** é a

música pop e country (e algum rock) que se desenvolveu na década de 60, acompanhando o movimento “hippie” e as manifestações contra a guerra do Vietname. Não é a chamada música de “intervenção”, sendo, na maior parte uma música country tradicional mas com influências das mudanças trazidas desde então. Nashville, capital da música country, com o seu “templo”, o Grande Ole Opry, é menos a “personagem” central do filme que o título sugere, do que um espaço determinado onde se cruzam, brevemente, uma série de vidas com os seus dramas, pequenos ou grandes. Deste ponto de vista, **Nashville** é um típico filme de Altman, e um dos mais característicos do seu estilo, próximo, noutra “tempo” de **Kansas City**, onde também as personagens circulam seguidas implacavelmente por uma câmara que se desvia de uma apenas para perseguir outra, numa espécie de movimento de vai-vem. Dir-se-ia que muitas dessas personagens pouco mais servem do que de “raccord”, levando de uma cena a outra. Caso significativo em **Nashville** é a figura de Jeff Goldblum, o “Tricycle Man”, o “mágico”, cuja mota-triciclo passa de uma cena a outra servindo de traço-de-união, e sem ter função significativa determinante. Ou a personagem de Albuquerque (Barbara Harris) que parecendo uma simples figurante nos planos em que aparece, se impõe na sequência final com a canção que procura “salvar” o ambiente após o crime. Quase todas as personagens se reduzem, assim, a uma espécie de transeuntes, pessoas que passam, se cruzam e perdem. Destacam-se algumas pela importância narrativa que a pouco e pouco vão adquirindo, em particular a de Barbara Jean (interpretada por Ronee Blakey, na sua estreia no cinema) e Allen Garfield, seu marido e empresário, sendo a primeira a típica estrela à beira do colapso, e que estará no centro do drama (que, por sua vez, reflecte outros dramas que atingiam a sociedade americana: os atentados políticos aos irmãos Kennedy e a Martin Luther King). Presença sugestiva também é a de Geraldine Chaplin, no papel de Opal, presumível repórter da BBC, cuja figura corresponde à do “turista” cultural, interessado mais nas manifestações epidérmicas do que ir além das aparências.

Tal profusão de personagens justifica, aqui, uma “figura” característica do cinema de Robert Altman: a narrativa em forma de “mosaico”. Aliás é em **Nashville** que tal “figura” começa a desenhar-se de forma mais nítida, acabando por impor-se como uma “marca” do realizador, que faz com que qualquer filme dele se distinga de qualquer outro, e que atinge o seu fulgor em filmes como **The Player/O Jogador** e **Short-Cuts/Os Americanos**. O filme vai-se construindo lentamente, com as suas cenas aparentemente “independentes”, ou ligadas “lateralmente”, e o seu “sentido” vai aparecendo nessa progressão, até se impor no final como um quadro geral ou uma tela gigante formada por uma miríade de rostos, como no plano final de **Mon Oncle d’Amérique/O Meu Tio da América** de Alain Resnais. Não terá sido Altman, afinal, o “tio americano” do cineasta francês?

Manuel Cintra Ferreira