CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
MARTIN SCORSESE, ENTRE A RAIVA E O SILÊNCIO
4 e 24 de setembro de 2026

THE LAST WALTZ / 1978
(A Última Valsa)

um filme de Martin Scorsese

Realização: Martin Scorsese / **Fotografia**: Michael Chapman, Laszlo Kovacs, Vilmos Zsigmond, David Myers, Bobby Byrne, Michael Vatkins e Hiro Narita / **Iluminação do concerto**: Delton Bass e Ed Stewart / **Efeitos Ópticos**: Modern Film Effects / **Direcção Artística**: Boris Leven / **Décors**: Anthony Mondell / **Coordenação Musical**: Sonny J. Olivera / **Montagem Musical**: Ken Wannberg e Bob Raff / **Canções**: "Don't Do It", música de Holland, letra de Dozier e Holland, interpretado por The Band; "The Last Waltz", "Up on Crippie Creek", "Shape I'm In", "It Makes no Difference", "Stage-Fright", "The Night They Drove Old Dixie Down", "Chest Fever", "Ophelia", música e letras de James Robbie Robertson, interpretadas por The Band; "The Weight", música e letra de James Robbie Robertson, interpretada por The Band e The Staples; "Evangeline", música e letra de James Robbie Robertson, interpretada por Emmylou Harris e The Band; "Old Time Religion", canção tradicional em arranjo de J.R. Robertson, interpretada por The Band; "Genetic Method", música e letra de Garth Hudson, interpretada por The Band; "Sip the Wine", música, letra e interpretação de Rick Danko; "Who Do My Love", música e letra de Eugene McDaniels, interpretada por Ronnie Hawkins; "Such a Night", música e letra de Malcolm J, Repennach, interpretada por Dr. John; "Helpless", música, letra e interpretação de Neil Young; "Dry Your Eyes", música e letra de James Robbie Robertson, interpretada por Neil Diamond; "Coyote", música, letra e interpretação de Joni Mitchell; "Mystery Train", música de Sam Phillips, letra de Herman Parker, interpretada por Paul Butterfield; "Mannish Boy", música de Melvin London e Elias MoDaniel, letra de M. Morganfield, interpretada por Muddy Waters; "Further On Up the Road", música e letra de Vinton Veasey e Don Robey, interpretada por Eric Clapton; "Caravan", música, letra e interpretação de Van Morrison; "Forever Young", música, letra e interpretação de Bob Dylan; "Baby Let Me Follow You Sown", música e letra do Rev. Blind Gary Davis, interpretada por Bob Dylan, Ringo Starr, Ron Wood, The Band, etc. / **Poemas**: Introdução a "The Canterbury Tales" de Geoffrey Chaucer, lido por Michael McClure; "Loud Prayer" de e lido por Lawrence Ferlinghetti / **Guarda-Roupa**: Richard La Motte / **Som do concerto**: Steve Gagne / **Montagem**: Yau-Bun Yee e Jan Robles / **Montagem dos Efeitos Sonoros**: Richard L. Oswald e Paul Laune / **Interpretação**: The Band, (Rick Danko, Levon Helm, Garth Hudson, Richard Manuel e James Robbie Robertson) e, por ordem de aparição, Von Morrison, Ronnie Hawkins, Michael McClure, Dr. John, Ringo Starr, Neil Diamond, Neil Young, Joni Mitchell, Paul Butterfield, Muddy Waters, Eric Clapton, Emmylou Harris, The Staples, Lawrence Ferlinghetti, Ron Wood e Bob Dylan; Martin Scorsese interpreta o seu próprio papel.

Produção: James Robbie Robertson e Jonathan Taplin para Last Waltz Productions / **Produção do Concerto**: Bill Graham / **Distribuição**: United Artists / **Cópia**: 35mm, De Luxe Color, legendada em castelhano e eletronicamente em português, 117 minutos / **Estreia Mundial:** Hollywood, a 5 de Abril de 1978 / **Estreia em Portugal**: Cinemas Vox (Lisboa) e Oxford (Cascais), a 28 de Julho de 1978.

Nunca houve maior ficha técnica nestas "folhas", E não fui exaustivo. E, no entanto, para além da série famosa da "guest stars" chamada ao último concerto da "última valsa", quase tudo se podia resumir em dois nomes: Martin Scorsese e The Band, este último desdobrado nos cinco elementos do grupo, com particular realce (fílmico e musical) para Robbie Robertson, cujo nome teria que vir à cabeça do "cast" se este fosse um filme "casting" em termos habituais.

Porque **The Last Waltz** é simultaneamente um concerto filmado (na linha aberta pelos históricos **Woodstock** de Michael Waleigh e **Gimme Shelter** de David Maysles, com os The Who ou os Rolling Stones, em 1970) e a história de The Band, recriada nos bastidores (e combinada ao concerto) por e para Martin Scorsese (que pouco vemos) através das memórias - dos "mementos" - de Robbie Robertson e Garth Hudson (principalmente). Vemos o famoso concerto com que The Band anunciou a sua retirada, no "Thanksgiving Day" de 1976, em S. Francisco, no mesmo espaço em que sete anos antes, em 1969, pela primeira vez, apareceram como The Band. Mas a vida do grupo (com os outros nomes, que recordam – Leyon, The Hawks, The Crackers, The Canadian Squires) começara, muito antes, em 1960, e o filme é também a memória desses dezasseis anos de apogeu da "rock culture".

Podia-vos entreter e transmitir a compilação de vários dados sobre o modo como Scorsese (que fora em tempos um dos montadores do **Woodstock**) filmou o concerto com sete directores de fotografia (qual deles o mais prestigioso) e um sistema de gravação de 48 pistas.

O espaço apertado (e ainda mais roubado pela extensão da ficha técnica) faz-me fugir desse terreno, bem como da música propriamente dita, sobre a qual não tenho qualquer competência para me pronunciar,

E vou-me fixar em dois aspectos que tornam, a meu ver, este filme ímpar e ultrapassam em muito o registo filmado do concerto de Winterland. Para o primeiro aspecto, socorro-me de uma comparação que talvez pareça herética aos admiradores deste filme, como talvez o pareça aos admiradores do que vou citar: a **Flauta Mágica** de Bergman. Para mim, são os elementos cimeiros da transposição musical do palco para o cinema.

Que tem a ver a ópera com o rock, Mozart com The Band, Bergman com Scorsese? Talvez tenham mais do que se supõe, mas não é essa questão que me interessa discutir. Por onde os comparo, é porque, em ambos os filmes, são explorados, até às últimas possibilidades, os espaços do palco, dos bastidores e da assistência, ou seja as três componentes fundamentais do espaço do teatro e, em ambos os filmes, são magicamente transfiguradas.

Como na **Flauta Mágica**, o palco torna-se, em **The Last Waltz**, um espaço quase infinito (na profundidade de campo, em toda a acepção da palavra) multidimensional (através duma planificação e découpage brilhantíssimas e duma iluminação portentosa) que permite que todas as maravilhas aí aconteçam: desde os focos transformados em "luas" (luas encarnadas, luas verdes) à modificação do décor (esse décor que Scorsese chamou viscontiano, ora "catedral", ora "palácio", ora espaço de festa, ora espaço fúnebre) e aos enquadramentos das diversas aparições (e nunca a palavra foi tão verdadeira), bastando sublinhar as de Emmylou Harris e de Bob Dylan. A primeira, entrevíramo-la num breve plano do início (na profundidade do palco) antes de aparecer no fabuloso "Evangeline" um dos dois números que não fazem parte do espectáculo (o outro é o dos Staples).

Nesses dois momentos (teatro deserto, espaço de ensaio), **The Last Waltz** adquire um tom profundamente onírico, como se se tratasse de um filme dentro do filme, duma sequência de Minnelli, ali "deixada". Precedida por um foco azul e terminada pelo magnífico plano do órgão, "Evangeline" é sobretudo retirado ao mundo do "real" (ou seja, ao mundo do espectáculo) pelo apagamento da banda sonora (ausência do público) e pela evanescência do décor.

É o mesmo foco azul que, depois, sublinhará a entrada da "maior" das vedetas (Bob Dylan) quando este surge num "travelling" vertical, combinado com panorâmica, de cima para baixo, até começar a cantar.

Mas o palco prolonga-se nos bastidores, esses bastidores onde Scorsese conversa com The Band. E a passagem de um a outro - como na **Flauta Mágica** - nunca nos leva para outro espaço, mas para o mesmo, como se este fosse ainda uma secção do palco em que os "deus-ex-machine" (realizador e protagonistas) comentassem, preparassem ou ecoassem o que nele está ou vai suceder. O momento mais fulgurante é, porventura, aquele em que Robertson explica a Scorsese que o teatro fora, antigamente, um bordel e lhe mostra o quadro de comando dos quartos agora transformado em quadro de comando da música. É essa associação que o leva àquele belo "elogio da música" (transfiguração física, psíquica e psicótica) que antecede o número "off stage" de Emmylou Harris.

Precisamente antes dessa digressão pelos bastidores (e dessa equivalência entre o sexo e a música) no final do "Further On Up The Road" de Eric Clapton, tinha-nos Scorsese dado a ver os primeiros planos da assistência (primeiras filas enquadradas lateralmente), O "monstro negro" cuja presença até então fora apenas auditiva (e com que força) começa a partir daí e até aos grandes "travellings" para trás finais, a ser cada vez mais visível, integrando o espaço, como também acontecia na assistência da **Flauta Mágica**. Mas, o que nesse filme era presente desde o início, aqui é guardado para o fim, quando todos os dados estão já lançados e há mesmo "a última valsa". O palco pode então ser minúsculo, perdido no espaço imenso dum teatro cheio de milhares de pessoas de braços no ar. O infinito passou para o lado de cá (para os espectadores do filme e para os do espectáculo) onde se pode prolongar - onde apenas se pode prolongar - a memória do "show" e da música.

Falta-me o espaço para desenvolver o segundo aspecto, que aliás se encadeia com o parágrafo anterior. "The Waltz is the last", E todo o filme é atravessado por uma enorme nostalgia, sobre uma época que os protagonistas sabem que está a morrer. Por isso tanto se evocam os mortos e os grandes dos "princípios" ("Screaming" Joy Hawkins, Sonny Boy Williamson - o que morreu tuberculoso, "the best player of blues harp ever was" - Carl Perkins, Muddy Waters, Elvis), por isso tanto se evocam as etapas do grupo, antes da celebridade de 69. Por isso, se conjuntam e conjuram os que da história de The Band também fazem parte, como Ronnie Hawkins, Van Morrison, Muddy Waters, Neil Young, Joni Mitchell ou Bob Dylan.

De algum modo, se pode dizer que este filme sobre rostos, instrumentos e efémeras iluminações, é também, um filme sobre o envelhecimento. Por isso, a música é uma valsa, como convém ao fim duma era. Ou, como bem notou Michael Pyle, "o estilo operático do filme, provem da intuitiva compreensão de Scorsese dos laços entre a música e o drama". "The beginning of an end? The end of a beginning?" "Say, the beginning of the end of the beginnig" "And if you don't recall the singer, you can still recall the tune". Mas há um momento - e é nele que o filme pára - em que a música acaba e são só fins.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico