CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
MARTIN SCORSESE, ENTRE A RAIVA E O SILÊNCIO
1 e 11 de setembro de 2026

GOODFELLAS / 1990

Tudo Bons Rapazes

um filme de Martin Scorsese

Realização: Martin Scorsese / **Argumento**: Nicholas Pileggi e Martin Scorsese, a partir do livro de Nicholas Pileggi "Wiseguy: Life in a Mafia Family" / **Fotografia**: Michael Ballhaus / **Montagem**: Thelma Schoonmaker / **Direcção Artística**: Maher Ahmad / **Cenários**: Kristi Zea / **Guarda-Roupa**: Richard Bruno / **Som**: James Sabat / **Interpretação**: Ray Liotta (Henry Hill), Robert De Niro (James Conway), Joe Pesci (Tommy De Vito), Paul Sorvino (Paulie), Lorraine Bracco (Karen Hill), Tony Darrow (Sonny Bunz), Mike Starr (Frenchy), Frank Vincent (Billy Bats), Chuck Low (Morrie Kessler), Frank Dileo (Tuddy Cicero), Henry Youngman (ele próprio), Gina Mastrogiacomo (Janice Rossi), Catherine Scorsese (mãe de Tommy), Charles Scorsese (Vinnie), Suzanne Shepherd (mãe de Karen), Debi Mazar (Sandy), Margo Winkler (Belle Kessler), Welker White (Lois Byrd), Christopher Serrone (Henry em miúdo), etc.

Produção: Irwin Winkler para Warner Brothers / **Distribuição**: Warner / **Cópia**: 35mm, cores, legendada em castelhano e eletronicamente em português, 144 minutos / **Estreia em Portugal**: 23 de novembro de 1990, nos cinemas Alfa 2, Amoreiras 6, Fonte Nova 1 e Quarteto 2.

AVISO: a cópia em 35mm apresenta na primeira bobine um risco verde que pode ser considerado incomodativo. Pelo facto pedimos desculpas.

"This is a true story", adverte-nos Scorsese, por escrito, logo no início do filme, filiando-se, ele também, na tendência insólita que muitos filmes a partir do final dos anos 80 quiseram ostentar, a saber: isto não é ficção, senhores, é verdade. Isto lembra um pouco a saturação de ideias que caracterizou, em parte, a literatura antiga depois da grande fase clássica, após a qual os poetas – aqueles que, à partida, seriam os maiores fingidores – gostavam de afirmar "não canto nada que não esteja documentado". Na entrevista que Scorsese deu à revista *Positif* por ocasião da estreia do filme, o realizador disse que aquilo que o tinha interessado na adaptação cinematográfica do livro de Pileggi era a possibilidade de dar "uma visão perfeitamente honesta do crime organizado, com todos os seus aspectos excitantes e agradáveis". É facto, no entanto, que a "verdade" não difere muito, neste caso, da ficção: o prazer de ser gangster é um dado adquirido nos filmes sobre a Máfia, sejam eles **Scarface** de Howard Hawks, **The Godfather** de Coppola ou **Public Enemy** de William Wellman (isto para não falar de **Some Like It Hot** de Billy Wilder, o filme mais divertido sobre o assunto). À medida que vamos visionando **Goodfellas**, vamos tendo cada vez mais a sensação de já termos ouvido aquelas frases, visto aquelas situações; o *déjà vu* é inevitável quando se pretende abordar de novo, sem grande originalidade de argumento (para além da sua pretensa veracidade), um tema acerca do qual o cinema

de ficção já disse tudo. As personagens de Scorsese remetem constantemente para outras personagens, a sucessão inexorável dos assassínios é penosamente previsível... a falta que faz um momento como aquele em que, em **The Godfather**, o produtor de Hollywood descobre a cabeça ensanguentada do cavalo na cama! Com tanto sangue e tantos cadáveres, podíamos ter, ao menos, em **Goodfellas**, alguns cadáveres surpresa.

Dito isto, podemos passar, agora, à consideração das notáveis qualidades do filme, começando pelo aspecto que é mais típico de Scorsese: o ritmo. É preciso reconhecer que o filme não contém um único momento aborrecido, que a fluência em termos cinematográficos é total e que o virtuosismo dos planos-sequência no restaurante e no bar revelam, sem qualquer sombra de dúvida, a mão de um mestre do cinema. A última parte do filme, com a viagem de Henry por Nova Iorque num estado alucinado, é antológica, tão bem concatenada que ficamos com a sensação de termos visto uma história verídica coreografada em cinema: muito para além do mero conceito de adaptação à sétima arte. A rapidez da narrativa e da montagem é tal que podemos exclamar, com o crítico francês da revista *Positif*, "ouf! Quand le spectateur est-il censé, respirer?" E o frenesim começa logo na sequência pré-genérico: Ray Liotta, Joe Pesci e Robert De Niro, de noite, num carro opulento, ouvem um barulho estranho. Param o carro na berma, abrem o porta-bagagem: acção horripilante a seguir à qual a voz "off" de Liotta afirma "ever since I can remember, I always wanted to be a gangster". Depois do genérico, temos um recuo na narrativa até à infância de Henry, onde Scorsese pinta com cuidadoso pormenor o "background" familiar de Henry, preocupação atípica de um cineasta que se interessa sobretudo por indivíduos, sejam eles gangsters italo-irlandeses (como Henry em **Goodfellas**), Cristos a sofrer a sua última tentação, touros enraivecidos ou programadores de informática extraviados (**After Hours**). Mais tarde voltamos ao princípio, com a explicitação da disputa que ocasionou a morte do morto-vivo do início, em que a personalidade bizarra do gangster interpretado por Joe Pesci assume uma importância fulcral. Mas se Pesci e De Niro "deitam mais foguetes" em termos de virtuosismo de representação, Liotta e a sua mundividência definem o ambiente específico do filme, sobretudo no respeitante ao comprazimento simultaneamente horrorizado e infantil que o gangster sente em relação ao seu modo de vida peculiar.

O desfecho feliz é, sob esta perspectiva, altamente irónico: Henry acaba por ter uma vida "normal", protegido pela lei, mas sente que as coisas já não têm graça nenhuma. Fica reduzido a um estatuto em que tem de ser como "everybody else", depois de ter estado no topo do mundo. Impossível, agora, entrar no Copacabana à frente da fila de pessoas à porta, pelas traseiras, no plano-sequência mais espantoso do filme. Agora tem mesmo de ir para a bicha. Em plano americano. Se pudesse sair de casa sem ser assassinado, claro está.

Frederico Lourenço

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