

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
MARTIN SCORSESE, ENTRE A RAIVA E O SILÊNCIO
26 e 28 de setembro de 2026

THE IRISHMAN / 2019
(O Irlandês)

Um filme de Martin Scorsese

Realização: Martin Scorsese / *Argumento:* Steven Zaillian, baseado no livro de Charles Brandt *I Heard You Paint Houses* / *Produção:* Martin Scorsese, Robert De Niro, Jane Rosenthal, Emma Tillinger Koskoff, Irwin Winkler, Gerald Chamale, Gaston Pavlovich, Randall Emmett, Gabriele Israilovici / *Coprodução:* Marianne Bower, David Webb / *Produção Executiva:* Rick Yorn, Richard Baratta, Berry Welsh, Niels Juul, George Furla, Nicholas Pileggi, Jai Stefan, Tyler Zacharia, Chad A. Verdi / *Direção de Fotografia:* Rodrigo Prieto / *Designer de Produção:* Bob Shaw / *Montagem:* Thelma Schoonmaker / *Guarda-roupa:* Sandy Powell, Christopher Peterson / *Música:* Robbie Robertson / *Casting:* Ellen Lewis / *Mistura de Som:* Tod A. Maitland / *Interpretações:* Robert De Niro (Frank Sheeran), Al Pacino (Jimmy Hoffa), Joe Pesci (Russell Bufalino), Harvey Keitel (Angelo Bruno), Ray Romano (Bill Bufalino), Bobby Cannavale (Skinny Razor), Anna Paquin (Peggy Sheeran mais velha), Stephen Graham (Anthony “Tony Pro” Provenzano), Stephanie Kurtzuba (Irene Sheeran), Jack Huston (Robert Kennedy), Kathrine Narducci (Carrie Bufalino), Jesse Plemons (Chuckie O’Brien), entre outros / *Cópia:* DCP, a cores, falado em inglês com legendas em português / *Duração:* 209 minutos / *Estreia Mundial:* 27 de setembro de 2019, New York Film Festival / *Estreia Nacional:* 27 de novembro de 2019, estreia exclusiva na plataforma *streaming* Netflix / *Primeira passagem na Cinemateca.*

Numa entrevista concedida aos *Cahiers du cinéma*, em Fevereiro de 2020, Martin Scorsese identificou a mortalidade como principal tema do seu novo filme, chegando mesmo a afirmar que **The Irishman** foi pensado como o seu **The Man Who Shot Liberty Valance** (1962). A referência ao “clássico tardio” de Ford deve-se tanto ao fim de uma era para ele e para os seus atores “prediletos”, nomeadamente Robert De Niro, que foi quem terá proposto a Marty a adaptação ao cinema do livro do ex-promotor de justiça Charles Brandt, *I Heard You Paint Houses*, como ao ocaso de todo um género e *modus* de produção. Neste caso, reúnem-se à mesma mesa Robert De Niro, Harvey Keitel, Joe Pesci e, pela primeira vez sob direção de Scorsese, Al Pacino para a realização de uma espécie de “last hurrah” (para citarmos de novo Ford) do *gangster movie* desglamourizado em que o realizador italo-americano se foi especializando, desde **Mean Streets** (1973) a **Casino** (1995), passando, claro, por **GoodFellas** (1990). A questão é: entretanto, o mundo mudou muito, a começar por Hollywood.

Quando **The Irishman** foi lançado numa distribuição limitada, em sala, e *online*, através da plataforma Netflix, que, enquanto produtora, deu a liberdade que Scorsese alegara já não ter dentro do sistema convencional de produção, o próprio realizador havia lançado um texto, em forma de *statement*, a dar conta de como o género altamente popular dos super-heróis havia consumido o mistério e a aura da Hollywood que ele tão bem conhecia. Este seu novo filme, rodado após a produção de **The Silence** (2019), era um dos mais silenciosos gritos contra essa *megatrend*, uma obra cansada, feita por septuagenários, atravessando a segunda metade do século XX americano. A conclusão é de que todos estes homens, e o caldo de cultura que os formou e deformou, são “coisas do passado”, corpos obsoletos à espera de serem “engavetados” no

esquecimento. Até Jimmy Hoffa, o poderosíssimo sindicalista que “desapareceu” depois de se meter com a máfia italiana, é um *nobody* hoje em dia – o tempo presente do filme é o ano 2000, na viragem para o novo milénio e quando os mesmos “super-heróis” ainda não haviam tomado conta da paisagem sociocultural.

A homenagem a Ford é justa – ocorre-me também **Two Rode Together** (1961), outro *western* crepuscular que Scorsese não cita nessa entrevista, mas podia tê-lo feito – e tão ou mais justa é a referência no próprio filme ao último *hurrah* de John Wayne, **The Shootist** (1976) (o título é anunciado, em pano de fundo, no frontispício de uma sala de cinema), mas o filme que me ocorre mais face a este **The Irishman** é mesmo **Touchez pas au grisbi** (1954), filme de *gangsters* francês de Jacques Becker com um elenco de “old timers” chefiado por Jean Gabin. E isto porque o conflito neste longo fresco histórico protagonizado por “avozinhos” tem que ver com uma relação, extremamente penosa para as personagens, com o tempo. Todo o filme, no seu ritmo lentíssimo (o oposto da cadência impulsiva e “cocainada” de **GoodFellas**), versa sobre esta ultrapassagem brutal e inclemente de um grupo de homens em envelhecimento pela “rapina de todas as coisas”.

O processo técnico de “youthification” dos rostos dos atores fez correr alguma tinta e foi objeto de uma certa desconfiança por parte do público e da crítica, mas são compreensíveis as razões de Scorsese em não abdicar dos seus atores, evitando a sua substituição por outras caras mais novas durante quase metade do filme. É que, no fundo, **The Irishman** é sobre essa luta inglória contra as dentadas do tempo e o esquecimento opera aqui um pouco como “Skinny Razor” (Bobby Cannavale) a devorar os seus suculentos bifés. Era, por essa razão, fundamental que nos sentíssemos com(o) as personagens ou, antes de tudo, com(o) os atores, sempre os mesmos corpos, no curso desta agitada “viagem” pela história. A “youthification” é falsa – e de facto nem sempre é convincente – mas o envelhecimento dos atores é bem real e, de facto, constitui aqui o seu núcleo temático mais duro e significativo. Ou enfim, como chegou a argumentar Scorsese, tratou-se simplesmente de usar o CGI como (má?) maquilhagem.

O próprio ritmo de “filme velho”, respaldado em rostos falsamente rejuvenescidos, conta também a história de dois planos: o primeiro e o último, do movimento para a inércia. Começamos em modo scorseseano, com um *travelling* que atravessa os corredores de um lar de terceira idade até darmos de caras com o nosso protagonista, Frank Sheeran, uma espécie de “Zé dos Plásticos” da história da política americana e das suas redes criminosas durante a segunda metade do século XX. Sheeran conta a sua história para nós, estilhaçando a quarta parede e, com isso, encontrando finalmente “um amigo” com quem desabafar – saberemos, no incrivelmente lúgubre desenlace, que Frank ao dia de hoje, no dealbar do novo milénio, é um homem abandonado por todos menos pelas memórias “do antigamente”. A última cena, também no lar, obriga a um *découpage* diferente, optando Scorsese por uns planos fixos pouco scorseseanos. A imagem com que nos despedimos desta “saga histórica” é a de uma porta deixada entreaberta a pedido de Frank. Nada mais mundano e terrivelmente humano. Scorsese, na citada entrevista, refere ainda que **The Man Who Shot Liberty Valance** foi uma referência também no sentido em que pretendia desmitificar certos aspetos da história americana, desde logo, e como havia sido apanágio entre os cineastas da Nova Hollywood, levando mais longe todo um processo de desglamourização do meio e iconografia da máfia, acabando, enfim, por resistir à tentação de “imprimir a lenda”. Estava na hora de encarar da maneira mais dura a realidade dos factos.

Quando, nesse mesmo bloco final, Frank recebe a visita de uma das filhas (porventura o único elemento da família que não o abandonou), parece ser desta que Frank mostra sinais de arrependimento. De qualquer modo, ainda se autojustifica dizendo que fez aquilo que fez para

proteger a família, ao que a filha responde: “proteger do quê?” E faz-se silêncio. A verdade é que Frank não estava a proteger ninguém, pois ele sempre foi fonte de medo e insegurança para a família. Apesar do papel (muito propositadamente) secundário dado às mulheres neste filme extremamente masculino, a história da filha interpretada por Anna Paquin é muito significativa, pois opera na trama como um *mise en abîme* do dilema maior que aflige Frank ao longo dos primeiros dois atos do filme e que se relaciona com uma espécie de fidelidade bipartida e equidistante entre Russell Bufalino, o “padrinho” da máfia italiana interpretado por Joe Pesci (um papel bem mais estático do que aquele que interpretara celebrenemente em **GoodFellas**, na pele do explosivo Tommy DeVito) e o já citado Jimmy Hoffa, o líder sindical encarnado por Al Pacino (sem dúvida, o papel mais expansivo, ruidoso e “big mouth” em todo o filme). Sheeran vê-se partido e disputado por ambos, mas decidirá, de maneira gélida, seguir a ordem natural das suas alianças num sentido diametralmente oposto àquele que é o preferido da filha, que desde criança nunca soube esconder a sua simpatia pelo “tio” Hoffa por comparação com o temido “tio” Bufalino. A presença quase muda de Paquin na história (e das outras personagens femininas) é significativa ainda que secundária sobretudo por causa da maneira como **The Irishman** – ia escrever: se despede das suas personagens, mas será mais... – *despede as suas personagens*. As indicações irónicas, em *freeze-frames* que se assemelham a clichés policiais, sobre o destino, quase sempre trágico, de cada uma dos “figurões” que desfilam ao longo do filme servem de prenúncio desse “despedimento geral”, muito grave (uma gravidade rara em Scorsese), que o bloco final nos reserva.

Antes do regresso ao lar, Scorsese realiza aquela que é, quanto a mim, a sua maior obra-prima deste milénio: uma longuíssima cena ou conjunto de cenas, que começa no *diner* com Bufalino a ordenar a morte de Hoffa face a um Frank Sheeran aparentemente impávido (veja-se como Robert De Niro nos fita, a nós, “seus cúmplices” desde o início, enquanto Bufalino lhe dá a ordem que ele não quer ouvir) e termina com o desvendar do mistério, que ocupou Charles Brandt para a escrita do seu livro, relativamente à verdadeira história por detrás do desaparecimento de Jimmy Hoffa. É uma exemplar construção lenta de *suspense* tendo como grande efeito – como poderoso “efeito especial” – a imobilidade e o silêncio. *In the Still of the Night*, cantam os The Five Satins ao longo da banda sonora do filme, mas é debaixo da mais imóvel luz diurna que tudo acontece. A mecânica dos corpos, o “poker face” de De Niro, os diálogos tensos mas amodorrados que não parecem “significar” nada (a história em torno do peixe mal cheiroso no carro do filho de Hoffa interpretado por Jesse Plemons)... Quer dizer, cada elemento nesta engrenagem esplendorosamente enferrujada fez-me pensar na maneira como Hitchcock pretendeu filmar a cena de luta, com desfecho fatal, em **Torn Curtain** (1966): longa e excruciante, sem dar quaisquer concessões ao espectador sobre o que significa e o que envolve o trabalho de se tirar a vida a alguém. O silêncio mortal, o ritmo fúnebre e o teor absurdo e banal das conversas comprimem tudo aquilo que Scorsese queria dizer aqui, fazendo do tema da mortalidade parte da fibra do filme. Saímos dele com o odor a morte agarrado à pele. Como o cheiro a peixe no carro do filho de Hoffa.

Luís Mendonça