

CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA  
TERENCE DAVIES, O CANTOR DA MEMÓRIA  
5 e 11 de setembro de 2024

## THE NEON BIBLE / 1995

Um filme de TERENCE DAVIES

*Realização:* Terence Davies / *Argumento:* Terence Davies, adaptando o romance homónimo de John Kennedy Toole / *Direção de fotografia:* Michael Coulter / *Montagem:* Charles Rees / *Música original:* Robert Lockhart / *Direção de arte:* Christopher Hobbs / *Decoração:* Kristen Toscano Messina / *Guarda-roupa:* Monica Howe / *Som:* Scott Edelson / *Montagem e misturas de som:* Patrick O'Neill, Thomas Varga / *Efeitos especiais:* Lisa Reynolds / *Interpretação:* Jacob Tierney (David, 15 anos), Drake Bell (David, 10 anos), Gena Rowlands (Mae Morgan), Diana Scarwid (Sarah), Denis Leary (Frank), Bob Hannah (George), Aaron Frisch (Bruce), Charles Franzen (voz de Tannoy), Leo Burmester (Bobbie Lee Taylor).

*Produtoras:* Elizabeth Karlsen, Olivia Stewart / *Produção executiva:* Nik Powell, Stephen Woolley / *Direção de produção:* Victoria Westhead / *Chefe de produção:* Teresa M. Yarbrough / *Assistente de realização:* Cas Donovan / *Anotação:* Amy Blanc Lacy / *Cópia:* Cinemateca Portuguesa, 35mm, cor, falada em inglês e legendada em português / *Duração:* 91 minutos / *Estreia mundial:* maio de 1995, Festival de Cinema de Cannes / *Estreia comercial portuguesa:* 30 de agosto de 1996 / *Primeira passagem na Cinemateca.*

---

**The Neon Bible** é um filme de transição. Transição no contexto da obra de Terence Davies mas também em sentido absoluto – um filme sobre a passagem de um lugar a outro, de uma memória a outra.

No contexto da filmografia de Davies, **The Neon Bible** marca uma série de mudanças no trabalho do realizador. Depois das três primeiras curtas-metragens que formam a **The Terence Davies Trilogy** e das duas longas-metragens que se lhes seguiram (**Distant Voices, Still Lives** e **The Long Day Closes**), todos filmes que trabalham segundo os trâmites da autoficção, Davies lançou-se pela primeira vez na adaptação literária, trabalhando o argumento a partir do romance homónimo de John Kennedy Toole – depois deste, todos os seus filmes de ficção serão adaptações de obras literárias preexistentes ou sobre escritores e as suas vidas. Depois de uma obra inteiramente realizada no Reino Unido, ora na sua cidade natal de Liverpool, ora nos estúdios de Londres, Davies experimenta pela primeira vez uma viagem transatlântica, realizando o seu primeiro filme “americano”. Depois de filmes com atores pouco conhecidos – ou com não-atores –, filmes esses onde a importância dos rostos se desfazia nos retratos corais de uma época e de um ambiente, Davies desenvolve a primeira das suas grandes personagens femininas: neste caso a Mae de Gena Rowlands, mas mais tarde serão Gillian Anderson em **The House of Mirth**, Rachel Weisz em **The Deep Blue Sea** ou Cynthia Nixon em **A Quiet Passion**. Depois de uma série de filmes rodados com orçamentos reduzidos em formatos intermédios (16mm) e quase sempre concentracionários (“a minha rua é o universo”), **The Neon Bible** inaugura no cinema de Davies uma abertura ao mundo em termos geográficos e formais – pela primeira vez Davies filma em formato *scope*.

Muito embora **The Neon Bible** carregue o peso da mudança – de ares, de país, de foco, de contexto de produção, de tom, de formato, de construção de personagens... – o filme está ainda muito vinculado à primeira fase da filmografia do realizador. Davies não escolheu um romance qualquer, escolheu um romance que transpõe muita da sua experiência de juventude para outras paragens. *The Neon Bible* descreve o crescimento de um rapaz sensível e solitário no interior profundo da América, num meio pequeno e conservador (uma das primeiras cenas de Gena Rowlands no filme é uma conversa com a irmã que a admoesta por ter escolhido um vestido decotado) onde a Igreja Baptista e o racismo dominam as mentalidades, onde pululam os *bullies*, onde as figuras paternas carregam toda a violência da frustração e as maternas todo o peso do desgosto e onde o único escape é o imaginário artístico construído pelo cinema ou pelas histórias da tia Mae de uma época dourada no mundo dos *honky-tonks*. Ou seja, apesar de o contexto cultural ser outro – o lirismo americano *deep south* por oposição à visão fantasista do operariado britânico –, o contexto social e a personagem principal são em tudo semelhantes àquilo que Davies havia até então produzido.

É certo que, do ponto de vista narrativo, esta é a primeira das suas longas-metragens a recorrer à narração como fio condutor (ainda que seja uma opção pontual) e é também a primeira a cingir-se a uma certa linearidade temporal. Porém, não deixa de se notar o “cinema de fluxo” que caracteriza a construção fragmentária e episódica do cinema do realizador. **The Neon Bible** é, em grande medida, um filme que procura a narração clássica do romance *coming of age* de Kennedy Toole, não deixando de aplicar o método – a “técnica” – que o realizador havia fundado e aperfeiçoado ao limite paroxístico de **The Long Day Closes**: um cinema rememorativo feito de instantes quotidianos. Veja-se o plano em que Gena Rowlands, Jacob Tierney e Diana Sarwid juntam os rostos e olham o céu estrelado, momento esse em que a câmara os fixa e ilumina de branco, como que guardando daquele momento um instantâneo (uma memória fotográfica) – solução que o realizador havia aprimorado em **Distant Voices, Still Lives**.

Por tudo isto afirmo que **The Neon Bible** é um filme de transição. E não sou o único a dizê-lo. Apercebi-me – já esta ‘folha’ ia a meio – que em 2001, numa entrevista para a *Film Comment*, o realizador explicou que este era, dos filmes que realizara até então, aquele que menos apreciava (“it doesn’t work”). Acrescentando, “trata-se de um filme de transição sem o qual não teria podido fazer **The House of Mirth**.” Concordando com a terminologia, desconfio muito que “não funcione”. É certo que **The Neon Bible** é um filme heteróclito – em sentido próprio, “composto de partes que pertencem a estilos ou géneros diferentes” –, onde o realizador procura fazer convergir uma série de modelos narrativos e estilísticos: há a fábula infantojuvenil fantasista *à la* Mark Twain; há o conto de uma estrela em decadência (com Gena Rowlands a encarar a melancolia do fim de carreira); há o filme de guerra, há a denúncia do charlatanismo religioso, há o romance adolescente casto do *midwest*; há o musical *soul*; e há o desenlace que atira o filme para o *gótico* sulista a fazer lembrar **House by the River** (1950) de Fritz Lang. Percebe-se, claramente, que Davies não só tem consciência desta dispersão como faz dela a matéria do filme. **The Neon Bible** é, neste sentido, um filme em permanente *transição* tonal. E é-o porque Davies transforma **The Neon Bible** num campo de treino das formas clássicas. Depois das restrições autoimpostas pelo registo autobiográfico dos primeiros filmes, o realizador rompe com a circunspeção do “eu” para explorar, alegremente, as possibilidades do artifício (o plano da chegada da tia Mae, o plano do “crescimento” de David no alpendre iluminado pela lua cheia, a morte da mãe com os ramos das árvores a baterem na janela...).

Se dúvidas restassem, bastaria lembrar que todo o filme se estrutura em torno de uma imagem iniciática, a janela de um comboio em movimento que atravessa a paisagem desértica dos Estados Unidos através da qual um rapaz solitário olha a lua cheia e reflete sobre o passado – a janela é a figura por excelência da *transição*, do fechamento do “eu” para a abertura do “outro”. Essa imagem é uma das recorrências do cinema do realizador: logo em **Children** o jovem Robert Tucker olha o mundo veloz através das janelas do autocarro (ao som de Tchaikovski) num dos planos mais longos e audazes que o realizador alguma vez filmou; pouco depois, em **Madonna and Child**, era através das janelas de um barco que a personagem de Robert Tucker (entretanto de meia-idade) via a sua vida passar-lhe diante dos olhos; tanto **Distant Voices** como **The Long Day** encenam o mundo a partir do olhar de uma criança enquadrado pela esquadria de uma janela; e **The Deep Blue Sea** faz da janela o palco da encenação da paixão. Em **The Neon Bible** a aliança entre a janela e o comboio produz uma síntese do cinema rememorativo do realizador enquanto arte simultaneamente mecânica e reveladora de um mundo onde o matraquear contínuo das máquinas induz o transe das recordações que fluem através da paisagem.

Não é uma metáfora nova, esta do comboio-cinema, mas Davies faz dela o ponto de partida para algumas das sequências mais belas da sua filmografia. Penso, claro, numa em particular, aquela em que o caixão do pai regressa da guerra (de comboio!) e o jovem David tenta agarrar o reflexo da lua ao som de uma fanfarra holywoodiana, fundindo-se a sua imagem no plano de um lençol branco a secar na corda da roupa, plano esse filmado com um lento movimento para diante que faz com que o lençol recubra toda a imagem: a brancura do luto, a brancura da tela de cinema.

Ricardo Vieira Lisboa