

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
SANGUE E NERVO - O CINEMA DE WILLIAM FRIEDKIN
11 e 16 de Outubro de 2023

TO LIVE AND DIE IN L.A. / 1985
(Viver e Morrer em Los Angeles)

Um filme de William Friedkin

Realização: William Friedkin / Argumento: William Friedkin e Gerald Petievich / Direcção de Fotografia: Robby Muller / Design de Produção: Lilly Kalvert / Direcção Artística: Buddy Cone / Guarda-Roupa: Linda Bass / Música: Wang Chung / Som: Rodger Pardee / Montagem: Scott Smith / Interpretação: William L. Petersen (Richard Chance), Willem Dafoe (Eric Masters), John Pankow (John Vukovich), Debra Feuer (Bianca Torres), John Turturro (Carl Cody), Darlanne Fluegel (Ruth Lanier), Dean Stockwell (Bob Grimes), Steve James (Jeff Rice), Robert Downey Sr. (Thomas Bateman), Michael Greene (Jim Hart), Christopher Allport (Max Waxman), etc.

Produção: New Century Productions, para a United Artists / Produtores: Irving Levin e Bud Smith / Cópia em dcp, colorida, falada em inglês com legendagem electrónica em português / Duração: 115 minutos / Estreia em Portugal: São Jorge, a 12 de Junho de 1986.

Em meados dos anos 80 William Friedkin estava na mó de baixo. Ao “flop” de **Cruising** tinha-se sucedido uma comédia com Chevy Chase, **Deal of the Century**, pessimamente recebida. Passavam-se 12 anos sobre **The Exorcist**, que fora o último sucesso indesmentível – em termos de público como em termos de crítica – do realizador, e 14 sobre **The French Connection** que tinha sido, em 1971, o filme da sua consagração. **To Live and Die in L.A.**, se não foi um “come back” (como, mais por ironia do que por exactidão, houve quem lhe chamasse na altura) foi o filme do “ressurgimento” de Friedkin, o seu primeiro filme, em muitos anos, a conciliar uma boa bilheteira com um acolhimento crítico favorável.

Como que para voltar aos “basics”, **The French Connection** estava na cabeça de Friedkin quando se interessou pelo romance de Gerald Petievich, um antigo agente secreto que passou para o papel, sob forma ficcionada, alguma da sua experiência no combate (pouco ortodoxo) ao crime. Friedkin viu na história de Petievich a possibilidade de fazer um equivalente californiano – “angelino” – de **The French Connection** (que, recorde-se, se passava em Nova Iorque e onde a cidade era, mais do que cenário, protagonista). Nem falta uma sequência de perseguição automóvel, demorada e bastante boa, a pedir meças à celebrada perseguição do filme de 1971 – de resto, e atestando a intenção de Friedkin, o livro de Petievich não continha nenhuma perseguição automóvel, foi ideia do realizador incluir uma. Durante essa cena de perseguição, que surge por volta do início do terço final do filme, atravessam-se inúmeros sítios e cenários, numa forma que condensa, pelo menos em termos do

tratamento espacial e geográfico, um dos pontos essenciais de **To Live and Die in L.A.**: ser uma espécie de roteiro por uma Los Angeles tão “real” quanto possível, tão suburbana quanto possível, tão horizontal quanto possível. Raramente há planos do centro da cidade, e raramente há linhas verticais – a abertura do filme, o sol a levantar-se sobre uma coluna de arranha-céus vistos ao longe (presumivelmente, o centro, ou um dos centros, de Los Angeles), é portanto um “trompe l’oeil” :durante toda a duração do filme estaremos longe do centro, e rente ao chão. Não nos lembramos do que Thom Andersen, no seu **Los Angeles Plays Itself**, dizia deste filme de Friedkin – mas este parece ser um caso em que Los Angeles “se interpreta a si própria” de modo absolutamente nada banal. É ver ainda, por exemplo, o “fundo”, os ambientes indiferentes (nos mercados, nas espeluncas, nas ruas) em que Friedkin enquadra as suas personagens, como se quisesse incrustar a ficção numa aparência de realidade documental. Aliás, o plano final da citada sequência de perseguição praticamente dá, em “raccourci”, a exposição do método que Friedkin seguiu: enquanto os dois polícias (William Petersen e John Pankow) se debatem com o automóvel inutilizado, um grupo de miúdos negros atravessa o enquadramento, em passo semi-dançado, com um “tijolo” a debitar música, como se estivesse casualmente a passar por ali, sem que nem uns nem outros (os polícias e os miúdos) acusem a presença mútua.

Nesse aspecto o filme é perfeitamente conseguido e não há nenhuma dificuldade em acreditar na “visceralidade” desta Los Angeles, nem nas colorações “noir” que Friedkin lhe imprime através da caracterização da narrativa, e que muito directamente remetem – por exemplo na relação entre Petersen e Darlann Fluegel (a sua informadora/amante) – para aquela tradição mais “sleazy” do “filme negro” que vem, entre outros, dos livros de James M. Cain. Mas a evolução da intriga, e o arco das personagens, explora contornos tipicamente “friedkienianos”. O lado obsessivo de que a perseguição ao vilão-mor (o muito jovem Willem Dafoe) se reveste para a personagem de Petersen, a “linha fina” entre a moralidade e a imoralidade dos seus procedimentos, a espécie de alteração de personalidade que tudo isso lhe suscita – “mutatis mutandis” não se anda longe, em termos psicológicos, do território de **Cruising**, que noutro contexto narrativo também batia estes temas. Sublinhados, aqui, pela evolução do “sidekick” dessa personagem de Petersen, o bem mais reservado e assustado John Pankow, que termina o filme (a cena com Fluegel) praticamente tomando o lugar, mas também a atitude, do seu antigo parceiro.

E terminamos notando dois aspectos que bem indiciam o cuidado posto por Friedkin na *construção* do seu filme. A introdução da personagem de Dafoe, a lançar chamas a um quadro, prenúncio ou rima de algo que no final o espectador ficará a saber; e antes disso, na sequência introdutória que ainda não tem nenhuma relação com a intriga principal (mas é uma curiosa referência ao fundamentalismo islâmico anos antes de ele estar, por assim dizer, na moda), aquele largo fragmento, ouvido em “off”, de um discurso de Ronald Reagan sobre os impostos e o dinheiro dos impostos. O tema do dinheiro fica a pairar, tanto mais que o fulcro da actividade ilegal de Dafoe é a falsificação de dinheiro – mas fica a pairar de forma intrigante, nada óbvia, nada explícita.

Luís Miguel Oliveira