CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
DOUBLE BILL
29 de Janeiro de 2022

RATBOY / 1986
(Ratboy – Perdido na Multidão)

Um filme de Sondra Locke

Realização: Sondra Locke / Argumento: Rob Thompson / Direcção de Fotografia: Bruce Surtees / Direcção Artística: Edward C. Carfagno e Cloudia Rebar / Guarda-Roupa: Glenn Wright / Música: Lennie Niehaus / Som: Donald L. Bolger / Montagem: Joel Cox / Interpretação: Sondra Locke (Nikki Morrison), Sharon Baird (Eugene, o "ratboy"), Robert Townsend (Manny), Gerrit Graham (Billy Morrison), Louie Anderson (Omer Morrison), Christopher Hewett (o professor de representação), Larry Hankin (Robert Jewell), Sydney Lassick (Lee), Billie Bird (vidente), Jon Lovitz, Bill Maher, Kathleen Wilhoite (convidados na festa), etc.

Produção: Malpaso, para a Warner Brothers / Produtor: Fritz Manes / Produtores Associados: Rob Thompson e David Valdes / Produtor Executivo (não creditado): Clint Eastwood / Cópia: 35mm, colorida, falada em inglês com legendas em finlandês e legendagem electrónica em português / Duração: 105 minutos / Estreia em Portugal: 4 de Dezembro de 1987.

***

RATBOY vai ser apresentado com MASK de Peter Bogdanovich ("folha" distribuída em separado) e entre os dois filmes há um intervalo de 30 minutos.

***

"*The gun is empty, dirty Harry*", diz a personagem de Sondra Locke numa das primeiras cenas do filme, numa piscadela de olho que é a única sinalização visível à superfície da associação de Locke, em termos pessoais e profissionais, ao mundo de Clint Eastwood. Foram um casal – que estava, em 1986, prestes a desfazer-se, ao que consta numa ruptura bastante amarga e violenta – durante mais de uma década, Locke foi actriz de Clint em vários filmes, e em **Sudden Impact** (filme apenas três anos anterior a **Ratboy**) fora mesmo a mais perturbante "sidekick" de Dirty Harry, uma "dirty Harriet" ainda mais desequilibrada do que ele (e durante o visionamento do **Ratboy** passa-nos pela cabeça que o seu emparelhamento com **Sudden Impact**, filme também duma zoologia estranha, talvez fosse igualmente interessante). Mas a propósito de "desequilíbrios", já agora, e por se tratar de um pormenor com que não sabemos muito bem o que fazer (e, portanto, assinalamo-lo já), repare-se naquele dado bastante bizarro (a menos que fosse uma moda na Los Angeles da altura) da primeira aparição da personagem de Locke, quando ela calça um sapato de cada cor, um branco e um preto (será isto suposto ter algum significado? É, de qualquer modo, uma assimetria, um "punctum", em que se repara logo). Mas, continuando a despachar a associação Locke/Clint, é evidente que ele não estava muito longe nesta primeira experiência de Locke como realizadora (seguiram-se mais três filmes, um deles para televisão, todos já nos anos 90 e todos ainda menos *notados* do que **Ratboy**), e algumas fontes dão-no como produtor executivo não creditado no genérico, algo em que não é difícil de acreditar sendo o filme uma produção da Malpaso e estando o genérico cheio de nomes de colaboradores habituais de Clint, como Bruce Surtees (na fotografia), Joel Cox (na montagem) ou Lennie Niehaus (na música original).

Despachado o assunto *associativo*, vamos ao filme, que vive no limbo desde a época de estreia, pessimamente recebido que foi, sobretudo na América – na Europa a recepção foi mais doce, o filme ganhou um prémio no festival de Deauville e foi genericamente bem recebido pela crítica francesa. **Ratboy**, ponhamos a coisa assim liminarmente, tem um espírito de fábula clássica. Esse universo é, aliás, citado, também numa das primeiras cenas com Locke e o "ratboy" (que leva Eugene por nome próprio, no que, tratando-se de uma criatura "híbrida" e disforme, é uma exorbitância de significados), quando se lêem umas linhas da famosa história do "rato do campo" e do "rato da cidade" - de certa forma, e continuando a reduzir a coisa ao seu esqueleto, **Ratboy** é a história de um "rato do campo" em visita, desagradabilíssima, à cidade. Sem ser uma fábula, há outra referência "clássica" presente no filme, a de Cyrano de Bergerac, que a dado ponto serve para rimar a fixação amorosa de Eugene em Nikki (a personagem de Locke). Juntando isto tudo, é óbvio que **Ratboy**, pesem todos os elementos de violência física e psicológica que comporta, podia reclamar para si o mesmo que Michael Powell reclamou para o **Peeping Tom**, ser "um filme doce". É um filme doce, é um filme romântico.

Não se passa é num mundo doce e romântico, bem pelo contrário. E o retrato contrastado da cidade de Los Angeles (cidade da opulência hollywoodiana e cidade de uma violenta miséria) é possivelmente aquilo em que o filme mais se aproxima da vizinhança eastwoodiana – a mesma mescla de atracção e repulsa pelo mundo "moderno", bem visível por exemplo na cena em que Eugene foge e desce sozinho a noite do Hollywood Boulevard, sempre aos encontrões com a sua fauna, que por essa altura já é, aos nossos olhos, muito mais assustadora do que o pobre rapaz-rato (vale dizer que, como todas as fábulas e todos os grandes filmes, **Ratboy** resulta de tensões contrárias, e até politicamente, do esticar de cordas que numa ponta são reaccionárias e na outra ponta são progressistas, e tanto pior, para Locke em primeiro lugar, se hoje em dia sobram poucos espectadores e poucos críticos capazes de perceber estas coisas). Mas é evidente, também, que na linha de **Freaks** ou do **Elephant Man** de Lynch, o alvo primordial de Ratboy é a sociedade do espectáculo, ou a espectacularização da sociedade, incluindo a espectacularização da diferença. Nesse sentido, **Ratboy** é um retrato da vacuidade e do oportunismo do espectáculo (o cinema, a televisão) mas também da enorme ambiguidade da benevolência, da "tolerância", da "aceitação do outro", ideias bonitas que justificam o interesse de Nikki por Eugene mas que são apenas, ou primordialmente, uma máscara para o seu auto-interesse e para a sua auto-promoção. Não é um acaso, portanto, que a parceria mais *desinteressada* que Eugene estabelece durante o seu périplo na cidade aconteça com o rapaz negro (Robert Townsend), meio-dealer, meio-marginal – os discriminados, as vítimas da norma, as vítimas do mal da norma (mas também do "bem" da norma) reconhecem-se. Um para o outro, são "one of us". A verdadeira monstruosidade está à volta deles, dos artistas aos polícias passando pelos bem intencionados.

Belo filme, que também diz alguma coisa sobre o mundo em que vivemos hoje.

Luís Miguel Oliveira