

CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA
A CINEMATECA COM O GUIÕES
8 de Junho de 2022

BARTON FINK / 1991

(*Barton Fink*)

um filme de Ethan e Joel Coen

Realização e Argumento: Ethan e Joel Coen / **Fotografia:** Roger Deakins / **Direcção Artística:** Dennis Gassner / **Figurinos:** Richard Hornung / **Montagem:** Roderick Jaynes / **Música:** Carter Burwell / **Intérpretes:** John Turturro (Barton Fink), John Goodman (Charlie Meadows), Judy Davis (Audrey Taylor, secretária de W.P. Mayhew), Michael Lerner (Jay Lipnick, produtor), John Mahoney (W.P. Mayhew, escritor), Tony Shalhoub (Ben Geisler, chefe de produção), Jon Polito (Lou Breeze, assistente de Jack Lipnik), Steve Buscemi (Chet), David Warrilow (Garland Stanford), Richard Portnow (Mastionotti), Christopher Murney (Deutsch), I.M. Hbson (Derek), Megan Faye (Poppy Carnahan), Isabelle Townsend (a rapariga do calendário), etc.

Produção: Joel e Ethan Coen / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa, em 35mm, colorida, versão original legendada em português, 116 minutos / **Estreia Mundial:** Festival de Cannes de 1991 / **Estreia em Portugal:** Quarteto 1, São Jorge 3, Terminal 2, em 1 de Novembro de 1991.

Sessão apresentada por Luís Campos, Diretor do Guiões – Festival do Roteiro de Língua Portuguesa

Quarto filme dos irmãos Coen, **Barton Fink** é, de certo modo, um momento de «reflexão» dos autores sobre a sua obra e sobre o cinema americano em geral. Se todos os seus filmes se têm distinguido pela «revisão» a que procedem dos géneros e fórmulas do cinema clássico de Hollywood, com este filme eles investem o próprio «meio» e num momento chave: o começo dos anos 40. Steven Spielberg já tentara, de forma menos feliz, porque mais superficial: investir no mesmo momento com **1941**, que acabou por ser mais um burlesco nostálgico inofensivo. Com **Barton Fink** os Coen atacam todo o processo, quer o do sistema de produção quer a própria génese artística, com todos os compromissos, cumplicidades, traições, ingenuidades e manipulações que a alimentam, e contribuíram para dar a Hollywood o labéu da «grande prostituta» da criação artística no cinema, principalmente quando comparada com a Europa.

A data escolhida não é acidental. A década de 40, principalmente na sua primeira metade, é o tempo da grande mudança, da revolução de formas e temas, em parte provocadas pela guerra que vem alterar o pano de fundo da produção (e esse momento é particularmente sublinhado no último encontro de Barton Fink com o produtor Jay Lipnick/Michael Lerner, nomeado coronel do Exército, com uma farda de opereta, enquanto espera a que encomendou). É o tempo em que o modelo clássico depois de ter alcançado o esplendor máximo, num ponto de não retorno simbolizado por **Gone With the Wind** e **The Wizard of Oz**, chegou ao momento de viragem, de que o sinal mais visível foi a estreia, em 1941, de **Citizen Kane** de Orson Welles. Em termos de narrativa, de análise psicológica de um meio, em que o universo interior se sobrepõe às suas manifestações visíveis, **Barton Fink** está mais próximo deste filme. Tanto na forma como na abordagem de uma personagem que acaba por se tornar paradigmática do passado próximo. Barton Fink é um personagem imaginário, mas como Charles Foster Kane é uma espécie de

síntese de personagens reais e, como no filme de Welles, uma, em particular, domina o universo do filme dos Coen: William Faulkner.

Barton Fink (John Turturro) é um dramaturgo nova-iorquino, que acaba de testemunhar o seu último sucesso no palco. Os Coen começam o filme com uma ilusão auditiva que se filia numa tradição de linguagem cinematográfica: um diálogo em «off» sobre a imagem do papel de parede que iremos mais tarde encontrar no quarto de Fink em Hollywood, e em que se fala de necessidade de «partir». Não é, no fim de contas, a voz «off» do personagem a narrar o começo da sua aventura, mas sim o diálogo final da sua peça, como a panorâmica nos revela conduzindo-nos de imediato ao palco. A peça de Fink corresponde a um modelo então dominante na dramaturgia americana: o drama social, sobre as classes trabalhadoras, os seus sonhos e lutas por uma vida melhor. É evidente que mais do que Faulkner o autor aqui simbolizado é Clifford Odets, dramaturgo então na moda, já conquistado por Hollywood. Mas isto serve apenas para dar um «estatuto» artístico a Fink. Logo a seguir vê-lo-emos de abalada para Hollywood onde o espera o trabalho de argumentista para um produtor, Lipnick, que reúne as imagens de dois famosos *moguls*, Louis B. Mayer da MGM e Harry Cohn da Columbia. A palestra de recepção de Lipnick a Fink reproduz as mais conhecidas opiniões sobre a produção de filmes, os seus objectivos e a quem se dirigem, que aqueles e outros responsáveis por estúdios, tanto ao novos que lhes caíam nas redes, como à imprensa, e que hoje enchem páginas e páginas das histórias de cinema. E a consideração por Fink e seu destino na profissão não se distingue muito dos que tiveram outros autores reais e ilustres. E aqui entra em cena William Faulkner, através da personagem de W.P. Mayhew (John Mahoney), cujo físico, e comportamento, lembram, desde logo, o autor de «Absalão, Absalão». Se a sua presença não é muita longa (mas o retrato é impressionante e objectivo, e o personagem real é sublinhado por inúmeras referências, como as de Wallace Beery, intérprete do primeiro argumento em que Faulkner colaborou para a MGM, **The Champ/O Meu Campeão**, de King Vidor- 1931, e também o daquele em que o personagem de Mayhew está a trabalhar aquando do seu encontro com Fink, cujo título lemos à porta do seu gabinete: **Slave Ship/O Navio Negro** de Tay Garnett-1938) a forma como ele terá sido pressionado e «trabalhado» pelo estúdio, como o seu trabalho foi revisto e desfigurado, como lhe foram impostos argumentos medíocres para desenvolver, passa inteiramente para a personagem de Fink. E o mal-estar de Fink ao longo de todo o filme corresponde a esse processo de «despersonalização» que vitima o escritor seduzido pelo canto da sereia de uma vida fácil e de «glória» em Hollywood. O hotel em que Fink se encontra é, de certo modo, o «purgatório» em que tanto Faulkner como Scott Fitzgerald ou Dashiell Hammett (para citar os escritores mais claramente simbolizados no filme) viveram, num bloqueio criativo, a maior parte das vezes forçado por entidades superiores e distantes como Zeus dos mortais. Nesse meio irrompe a personagem singular e «brutal» de Charlie Meadows (John Goodman), materialização de pulsões que querem manifestar-se e que à forma de repressão se revelam destruidoras. Para sobreviver nesse meio alucinado e alucinante, resta a uns a bebida, a outros a loucura e sonho de um mundo belo e perfeito como a rapariga do calendário, último refúgio de Fink e, em última análise, imagem que o cinema de Hollywood quer dar de si mesmo.

Manuel Cintra Ferreira

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