

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
25 de Junho de 2022
DOUBLE-BILL

GOSFORD PARK / 2001 Gosford Park

Um filme de Robert Altman

Argumento: Julian Fellowes, baseado numa ideia de Robert Altman e Bob Balaban / *Diretor de fotografia (35 mm, cor):* Andrew Dunn / *Cenários:* Anna Pinnock / *Guarda-roupa:* Jenny Beavan / *Música:* Patrick Doyle; trechos de canções de Ivor Novello / *Montagem:* Tim Squyres / *Som:* Andie Derrick, Peter Glossop (misturas) / *Interpretação:* Maggie Smith (*Constance Trentham*), Ryan Philippe (*Henry Denton*), Michael Gambon (*William McCordle*), Kristin Scott Thomas (*Sylvia McCordle*), Camilla Rutherford (*Isobel McCordle*), Charles Dance (*Raymond Stockbridge*), Geraldine Somerville (*Louisa Stockbridge*), Tom Holander (*Anthony Meredith*), Natasha Wightman (*Lavinia Meredith*), Alan Bates (*Jennings*), Jeremy Northam (*Ivor Novello*), Bob Balaban (*Morris Weissman*), James Wilby (*Freddie Nesbitt*), Richard Grant (*George*), Stephen Fry (*o Inspector Thompson*), Helen Mirren (*Mrs. Wilson*), Derek Jacobi (*Probert*).
Produção: Robert Altman, Bob Balaban, Joshua Astrachan / *Cópia:* da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35 mm, versão original com legendas em português / *Duração:* 135 minutos / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinemas Monumental, Amoreiras e Colombo), 22 de Março de 2002 / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 26 de Fevereiro de 2007, no âmbito do ciclo "In Memoriam Robert Altman".

O filme passa em duplo programa com **LA RÈGLE DU JEU (1939)**, de Jean Renoir (folha em separado).

Robert Altman conseguiu ocupar uma posição peculiar: é um cineasta completamente americano ("o único americano a fazer um trabalho válido", disse há muitos anos Jean-Marie Straub, por mais estranho que este elogio pareça a alguns), mas nunca pertenceu ao *mainstream* da indústria californiana do cinema. Conseguiu ser uma figura independente, embora perfeitamente consciente das realidades do cinema ("Ninguém pode pensar que vai controlar totalmente um filme que custa muitos milhões"). **Gosford Park** é um filme de maturidade, em que Altman demonstra, para os que tinham a ingenuidade de duvidar, que era capaz de fazer um brilhante filme nos moldes clássicos. Tendo demonstrado desde cedo um certo gosto pelo virtuosismo da *mise en scène*, fazendo inclusive feito obras que partiam do pressuposto de fazer um "grande filme" (**Nashville**, **A Marriage**), Altman é capaz de mudar de registo formal com frequência e invejável domínio sobre o seu ofício. Em **The Player**, **Short Cuts** e **Prêt-à-Porter**, que realizou de enfiada, Altman narra com habilidade excepcional e um sentido do *timing* perfeito, histórias "muais", coletivas, caleidoscópicas, feitas da sobreposição de diversas pequenas histórias. Em **Gosford Park** tomou o partido inverso: apesar da presença de numerosos personagens e da simultaneidade de diversas histórias (não é absurdo dizer que toda a trama narrativa consiste em intrigas secundárias), Altman optou pela concentração espacial e temporal: tudo se passa num espaço único. Trata-se de um tema clássico, o encerramento de diversos personagens no mesmo espaço, o que desencadeia psicodramas e revelações. Talvez por ter optado por um esquema narrativo tão clássico, que acarretava uma realização igualmente clássica, Altman tenha decidido fazer um filme de época, situado muito precisamente em 1932 (este ano específico foi escolhido para evitar alusões a Hitler e a todos os acontecimentos que levariam à guerra). O argumento, feito a partir de uma ideia de Altman, reúne alusões diretas a **A Regra do Jogo** e a Agatha Christie (quem cometeu o crime e porquê), temperados por lembranças do teatro de Oscar Wilde e dos seus émulo, como Noel Coward e Somerset Maugham. É exemplo deste último aspecto o personagem de Maggie Smith, velha aristocrata empobrecida, despassarada, *snob* e espirituosa, que tem algumas réplicas memoráveis ("What a lovely and vast repertoire", quando já não aguenta mais o recital de Ivor Novello ao piano ou "Ela é capaz de vir de veludo

preto com uma pluma na cabeça”). Como em **A Regra do Jogo** há marginais tanto na classe alta como entre os criados, o que cria a indispensável perturbação da regra e do jogo. A chegada dos convidados sob a chuva e a sequência da caçada são quase citações do clássico de Renoir, assim como o corte vertical nas relações de classe de um país, apesar de uma diferença fundamental: o filme de Renoir se situa no presente e não num longínquo passado. Há um momento preciso em que **Gosford Park** passa da comédia sofisticada para o relato policial: o jantar em que as máscaras começam a cair e durante o qual a criada sai do seu lugar. Depois, o desenlace leva-nos a um terceiro e imprevisível território, de ordem sentimental. Uma clássica estrutura em três partes, com exposição, crise e resolução, tese, antítese e síntese. Note-se a irrisão do elemento criminal no filme, pois a identidade do criminoso nunca nos é revelada (e não tem, de facto, nenhuma importância), a vítima já estava morta ao ser apunhalada e o investigador policial é incompetentíssimo. Altman diverte-se em misturar os géneros desde o começo e numa das primeiras sequências, quando ainda estamos longe de suspeitar que haverá um crime, vemos em destaque um frasco de veneno, ao qual o espectador não dá importância, mas que lá está como um indício, um elemento indispensável a qualquer narrativa onde haja um crime apresentado como um enigma, que deve ser resolvido.

Numa estrutura concêntrica, o cinema se introduz no cinema, pelas presenças dos personagens do produtor e de dois atores, que além da função de elementos de memória (alusões aos filmes de Charlie Chan e a **The Lodger**, de Hitchcock), funcionam como um espelho, aproximando o que vemos das comédias sofisticadas, que foram um dos grandes géneros do cinema nos anos 30. Ora, as comédias sofisticadas são manifestações da *comédia social* e da *comédia da vida*, expressões que adquirem aqui um sentido literal. Um fim-de-semana no campo é sempre uma representação e neste contexto temos: a) o palco, povoado pelos convidados (“*os de cima*”, segundo as palavras do genérico), entre os quais não falta uma vedeta; b) os bastidores, formado pela criadagem (“*os de baixo*”) que também serve de público. Os criados servem de ligação entre tudo e, segundo Altman, a câmara nunca passa diretamente de um aristocrata a outro, todas estas passagens são intermediadas por um criado. O único personagem que tenta, fraudulentamente, circular entre os dois mundos e que não por acaso é um ator profissional, é rejeitado pelas duas partes quando a verdade se revela. Nesta representação permanente, em que aparência e substância, texto de palco e conversas de bastidores se sobrepõem e se sucedem, a representação de conjunto dos atores e os grandes números individuais são elementos centrais e Altman tudo domina com mão de mestre. Maggie Smith e Alan Bates representam a grande escola de atores britânicos em papéis arquetípicos dos clichés sobre britânicos, a aristocrata e o mordomo, ela em posição subalterna no seu meio e ele em posição de mando no dele. Os outros, no *alto* e em *baixo*, enriquecem a gama de estilos de representação e trabalham com visível prazer (é interessante saber que todos recebiam o mesmo salário e aparecem no genérico em ordem alfabética). Sobretudo, todos estiveram presentes durante toda a rodagem, o que foi uma exigência de Altman, a que os atores acederam sem criar problemas, o que, segundo ele, teria sido impossível com atores americanos. *“Alan Bates trabalhou cinco dias por semana durante as primeiras seis semanas e meia de rodagem. Não creio que tivesse de dizer cinco palavras, mas estava presente todo o tempo. Creio que a filosofia dos atores ingleses - e acho que isto vem do teatro - é que todos deviam estar presentes durante todo o tempo e todos sabiam o que tinham a fazer. E durante toda a rodagem não vi um só agente. Se os atores fossem americanos, os agentes logo viriam inspecionar os «trailers» dos atores e dizer: «Ele tem de dar mais dezassete passos do que ela para chegar ao set. Quero que o «trailer» do meu cliente fique mais próximo». E isto dá cabo de tudo”*. Tudo isto resulta num filme capaz de agradar ao espectador que tem expectativas singelas e ao espectador mais sofisticado, um filme que suscita prazeres imediatos e outros prazeres, *a posteriori*. Exatamente como um bom filme do período clássico.

Antonio Rodrigues