

PEGGY SUE GOT MARRIED / 1986

(*Peggy Sue Casou-se*)

um filme de Francis Ford Coppola

Realização: Francis Ford Coppola / **Argumento:** Jerry Leichtling e Arlene Sarner / **Fotografia:** Jordan Cronenweth / **Montagem:** Barry Malkin / **Direcção Artística:** Dean Tavouralis e Alex Tavouralis / **Décors:** Marvin March / **Som:** Richard Bryce Goodman / **Guarda-Roupa:** Theadora Van Runkle / **Interpretação:** Kathleen Turner (Peggy Sue), Nicolas Cage (Charles Dodell), Barry Miller (Richard Norvik), Catherine Hicks (Carol Heath), Joan Allen (Maddy Nagle), Kevin J. O'Connor (Michael Fitzsimmons), Barbara Harris (Evelyn Kelcher), Don Murray (Jack Kelcher), Maureen O'Sullivan (Elizabeth Alvorg), Leon Ames (Barney Alvorg), Helen Hunt (Beth Bodell) e Jim Carrey, Lisa Jane Persky, Lucinda Jenney, Wil Shriner, Sofia Coppola, John Carradine.

Produção: Paul R. Gurian para a Tri-Star/Delphi IV e V Prods / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema, 35mm, cor, com legendas em português, 103 minutos / **Estreia Mundial:** 11 de Setembro de 1986 / **Estreia em Portugal:** 8 de Janeiro de 1987, nos cinemas Ávila e 7ª Arte.

A sessão tem lugar na Esplanada e decorre com intervalo de 15 minutos

Tendo sido alvo em Portugal das mais negativas críticas, é curioso fazer notar que **Peggy Sue Got Married** foi saudado na América como uma obra-prima na linha de Capra, obtendo também a par desse sucesso de estima, excelentes resultados de *box-office*, naturalmente consoladores para o cineasta depois do desastre de **Cotton Club**.

A incompreensão de que o filme foi alvo em Portugal – e a única excepção credível foi a de João Lopes – explica-se pelo facto de **Peggy Sue** se situar nos antípodas da imagem "experimentalista" que, de uma forma demasiado unívoca, se atribuiu a Coppola, aparecendo assim a factura clássica de **Peggy Sue** como um aparente desmentido do seu "vanguardismo" anterior. Ficar-se por aqui é, em minha opinião, ficar-se pelas aparências. Como é ficar-se pelas aparências, arrumar **Peggy Sue** entre as "obras de encomenda".

Antes de Coppola chegar a **Peggy Sue**, o projecto tivera já outros realizadores envolvidos, casos de Jonathan Demme e Penny Marshall. Nem Demme nem Marshall se entenderam com os produtores, tendo Coppola (pasmese) surgido como tábua de salvação.

Apesar deste "quadro" negativo, apesar de se tratar de uma "encomenda", Coppola não só aceitou o desafio, como cumpriu as regras (duração da rodagem, cumprimento dos orçamentos), sem que isso o impedisse de transformar **Peggy Sue** numa obra que funciona como a "revisão" da sua mais "feminina" obra de juventude – comparem-no com **The Rain People** – e até num filme confessional, espécie de expiação autobiográfica que está para as suas relações com Eleanor Coppola, a sua mulher, como **Rumble Fish**, estava para August, o seu irmão mais velho.

Partindo da mesma premissa de **Back to the Future**, mas seguindo uma direcção completamente oposta, **Peggy Sue** inaugura uma nova "idade de experiência" no cinema americano, dando assim por terminado esse ciclo de juvenilização temática que **American Graffiti** de George Lucas iniciara no começo da década de 70. Ao contrário do que sucede em **Back to the Future**, em **Peggy Sue** não é a questão exterior do confronto entre o passado é o presente (ou o futuro), mas sim a questão interior da protagonista, que determina a construção dramática do filme. **Peggy Sue** dá de barato os aspectos de ficção científica que o tema da "viagem no tempo" permitira explorar em **Back to the Future**, concentrando-se em tudo o que diz respeito ao amadurecimento da personagem principal, quer dizer, ao reconhecimento da sua identidade. Tal como em **It's a Wonderful Life** de Frank Capra, mesmo a escolha de um *happy-end* não significa senão a aceitação resignada da dor que o

reencontro com a própria identidade comporta. A protagonista de **Peggy Sue**, seguindo liminarmente a trajetória das personagens femininas de Coppola, move-se no sentido de uma realização utópica que transcenda a banalização do cotidiano sem que a sua utopia, até por definição, chegue a ser realizada. Culminando o percurso dos seus filmes "femininos", **Peggy Sue Got Married** surge, com uma evidência irreparável, como a "canção de experiência" de Coppola.

Pode, com razoável lógica, afirmar-se que **Peggy Sue** é, afinal, a negação de uma vertente do cinema americano que, desde os anos 60/70, se convertera à exaltação da adolescência e à nostalgia do mito da eterna juventude. Vendo bem as coisas, **Peggy Sue** é menos a sua negação do que a sua conclusão lógica. O que Coppola traz com **Peggy Sue** é uma nova "idade da razão" recompondo o cinema como linguagem e trama dramática, em vez de contribuir para o aumento da vaga que desemboca na "pose" maneirista ou na consolada desconstrução iconográfica. Um pouco como acontece à protagonista deste filme, é pela experiência que o cinema de Coppola, subitamente desamparado da vertente welliesiana, descobre a sua identidade e se reconcilia com a sua memória.

O menos coppoliano dos filmes, pelo modo como parece negligenciar qualquer inovação formal, **Peggy Sue** é, simultaneamente, o mais coppoliano dos filmes, tanto nele se retomam os grandes temas do cineasta, desde a interrogação e a reafirmação da família, à paixão pelos géneros, passando pela busca dos limites de um romantismo que é, neste filme, tão nostalgicamente americano.

Passando do geral ao particular, eu diria que, nos planos de abertura e de fecho de **Peggy Sue**, aqueles que buscam identificar o "autor", encontrarão a imagem de marca de Francis Coppola. Nesses espantosos planos, em que só muito tarde (tarde demais?) nos apercebemos que nada do que vemos é real, mas apenas um reflexo do real que os espelhos multiplicam, não é só a circularidade da narrativa que se define, como é também a sua qualidade onírica que se estabelece. *Mourceau de Bravoure* num filme que depois é fastidiosamente *plat*? Em minha opinião, o que toma esses planos absolutamente notáveis não é a sua excepcionalidade, mas sim a fabulosa simplicidade com que eles se integram na narrativa. Mais ainda: a fabulosa simplicidade com que, a partir desse recuo da câmara que nos mostra que víamos no espelho os reflexos dos personagens, a banalidade do real se transcende em ficção.

Tenho sustentado que Francis Coppola não é um cineasta do "plano" - nele os grandes rasgos estilísticos obedecem sempre (uma regra clássica do cinema americano) às regras de necessidade que o filme como um todo implica. Desde **Godfather** e dessa sua prodigiosa sequência de abertura, em que todos os fios da narrativa ficam suspensos da mão do realizador como se de um demiurgo se tratasse, nenhum filme de Coppola desmentiu aquela opção. O primeiro plano de **Peggy Sue** e, logo a seguir, a sequência do baile dos 25 anos confirmam a regra. Todas as chaves da narrativa estão nesse plano (a dimensão onírica que atravessa **Peggy Sue**) e nessa sequência (a "viagem" de Peggy Sue é a extensão dramática dos encontros e desencontros que no baile têm lugar).

Aparentemente "lucasiano" – a evocação de **American Graffiti**, tanto pela sequência do baile, como pela música que pontua o filme, é óbvia – **Peggy Sue**, no entanto, pode ver-se como a rememoração do cinema de Coppola: *remake* de **Rain People**; repetição em surdina da estrutura do primeiro **Godfather**, fazendo da sequência inicial o modelo donde se extraem os fios da narrativa; e, finalmente, continuação da procura dos limites do conceito de tempo cinematográfico, busca que fora já central em **One From the Heart**, **The Outsiders** e **Rumble Fish**.

Memória. É dela que Peggy Sue nos fala. Através de uma admirável atriz, Kathleen Turner, a quem, por causa da sequência em que a vemos regressar a casa dos pais, por causa da inexplicável ternura com que rodeia a irmã, por causa da vibração com que canta o hino, por causa da imensa perturbação com que recebe o telegrama da avó, a Academia de Hollywood ficou a dever - já é costume enganarem-se – o Oscar da melhor atriz. A ela o deviam ter dado e com uma dedicatória: *To Peggy Sue and a starry night*.

M.S. Fonseca