

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

DOUBLE BILL

29 de Janeiro de 2022

MASK

A MÁSCARA / 1985

um filme de PETER BOGDANOVICH

Realização: Peter Bogdanovich *Argumento:* Anna Hamilton Phelan, a partir de factos verídicos *Fotografia:* László Kovacs *Montagem:* Barbara Ford *Direcção artística:* Norman Newberry *Guarda-Roupa:* April Ferry (*guarda-roupa de Cher*), Marla Denise Schlom *Caracterização:* Zoltan Elek, Michael Westmore, Brian Penikas *Interpretação:* Eric Stoltz (Roy L. 'Rocky' Dennis), Cher (Florence 'Rusty' Dennis), Sam Elliott (Gar), Estelle Getty (Evelyn), Richard Dysart (Abe), Laura Dern (Diana Adams), Micole Mercurio (Babe), Harry Carey Jr. (Red), Dennis Burkley (Dozer), Lawrence Monoson (Ben), Ben Piazza (Mr. Simms), L. Criag King (Eric), Alexandra Powers (Lisa), Kelly Jo Minter (Lorrie).

Produção: Universal Pictures (EUA, 1985) *Produtor:* Martin Stager *Cópia:* Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35 mm, cor, 119 minutos, legendada electronicamente em português *Estreia mundial:* 8 de Março de 1985, nos EUA; Maio de 1985, no Festival Internacional de Cinema de Cannes *Primeira exibição pública em Portugal:* 7 de Outubro de 1985, na Cinemateca ("Ante-estreias") *Estreia em Portugal:* 30 de Janeiro de 1986, nos cinemas S. Jorge e Apolo 70.

Tendo dedicado uma retrospectiva à obra de Peter Bogdanovich em 2010 (à data integral), a Cinemateca preparava um novo programa que contaria com a sua presença em Lisboa, mas que a pandemia que continua a trocar muitas vezes frustrou em Setembro de 2021, altura em que chegou a estar marcado. Março será mês para voltar à obra completa de Bogdanovich, para a rever *in memoriam*. Para já e num triste desalinho de intenções, também esta sessão de MASK se realiza *in memoriam*.

MASK vai ser apresentado com RATBOY de Sondra Locke ("folha" distribuída em separado) | entre os dois filmes há um intervalo de 30 minutos

Preâmbulo de Janeiro de 2022: calhou MASK estar programado neste primeiro mês de 2022 que foi o da partida de Peter Bogdanovich (1939-2022), cineasta, crítico, cinéfilo (e programador, e historiador) muito apreciado pelas bandas da Cinemateca onde ainda agora, revendo e descobrindo a obra do pioneiro-clássico Allan Dwan, se tem vindo a evocar a conversa mantida entre ambos e publicada por Bogdanovich em 1971 (*Allan Dwan: The Last Pioneer*), o mesmo ano dos seus DIRECTED BY JOHN FORD e THE LAST PICTURE SHOW. Nessa época, em que a Nova Hollywood rendia a Hollywood clássica, Bogdanovich, do lado da juventude mas de uma juventude atraída pelos velhos mestres, mantinha o diálogo. Mantinha e manteve, no seu raio alargado de acção, em que pontuam Dwan, como Ford, como Hawks, como Hitchcock, ou como Welles, que foi termo de comparação por altura de THE LAST PICTURE SHOW – o Bogdanovich em estado de graça, acolhido sem reservas nem percalços ao contrário de boa parte dos seus filmes seguintes, mesmo quando rimou na pungência regressando às personagens outrora adolescentes numa cidadezinha do Texas com *Texasville* (1990). Frank Tashlin incentivou-o a filmar, Roger Corman produziu-lhe a primeira longa (*Targets*, 1968), com Francis Ford Coppola e William Friedkin lançou-se na aventura breve da The Directors Company, que produziu *Paper Moon* e *Daisy Miller* (1973-74) além de *The Conversation* de Coppola (1974). Foi revisitando géneros, como o drama da incomparável melancolia romântica de *They All Laughed* (1981), ou a comédia em *What's Up Doc?* (1972) e *She's Funny That Way* (2014), que acaba com imagens de

Lubitsch, Jennifer Jones e Charles Boyer, os esquilos e as nozes de *Clunny Brown* (1946). Sem pecado: “In Hyde Park, for instance, some people like to feed nuts to the squirrels. But if it makes you happy to feed squirrels to the nuts, who am I to say, ‘nuts to the squirrels’?”

Em 1985, a Cinemateca apresentou *MASK* em ante-estreia, sete meses depois da estreia nos Estados Unidos. Já então se sabia que o filme tinha resgatado Peter Bogdanovich da esteira dos “flops” de bilheteira, devolvendo-o às graças do êxito público no interior do sistema da indústria hollywoodiana de que, proclamadamente independente, andara arredado. Era a sua décima primeira longa-metragem, e o saldo do sucesso não contradizia nova amarga experiência de produção e rodagem, cujos ecos foram particularmente fortes por altura da passagem do filme em Cannes, onde Cher foi distinguida com o prémio de melhor atriz, e se recusou a agradecer a Bogdanovich, e onde este e o produtor protagonizaram conferências de imprensa distintas tornando públicas as suas diferentes versões dos factos.

Se a história – mais uma história de bastidores no acidentado percurso de Bogdanovich – surge agora longínqua, vale a pena recordá-la como novo caso no curso da obra do realizador. A relação entre Bogdanovich e Cher foi tumultuosa durante a rodagem, basicamente devido à exigência do papel da atriz e à atenção que a reescrita do argumento mereceu ao realizador ao longo das filmagens, mas foi das intromissões de produção aquilo de que Bogdanovich se queixou assumindo que num filme de orçamento significativo, concebido e levado a cabo nas regras do “mainstream”, o feitizo se voltara contra o feiticeiro. Pelas suas contas, custou-lhe – custou ao filme – abrir mão do *final cut*, sacrificando várias sequências cuja exclusão significou a perda do absoluto sentido de alguns planos, diálogos e opções: além de material significativo com os motards, excluído da montagem final, por exemplo, a última frase de Cher, depois da morte de Rocky – “Agora podes ir a todo o lado, querido” – replicaria uma tirada anterior de Rocky numa cena excluída de um funeral de motards onde Rocky revelaria a sua atitude face à morte referindo-se à pessoa que estavam a enterrar como alguém que “já ali não estava” porque “agora estava em todo o lado”. Custou-lhe ainda a opção inicialmente trabalhada de um Technicolor mais sombrio – a imagem do filme é realista e luminosa, contrariando a ideia original de Bogdanovich e László Kovacs, por uma ordem de última hora dada ao laboratório directamente pelo produtor que terá exigido cinco vezes mais brilho à luminosidade pretendida pelos primeiros. E custou-lhe aquilo de que mais fortemente se queixaria, a recusa da banda musical inicialmente escolhida – Bruce Springsteen, cuja imagem em cartaz de parede é uma das presenças dos planos do quarto de Rocky e, portanto, uma referência importante do seu imaginário.

MASK não tem música de Springsteen nem termina, como Bogdanovich idealizou, ao som do *Born in the USA*. Musicalmente, é um filme country, sem a rugosidade que as canções de Bruce Springsteen lhe confeririam. A palavra a Bogdanovich: “A música teria um efeito visceral nos espectadores. Sem ela, algumas das cenas-chave perdem o sentido. Por exemplo, depois do fundido antes do plano da carrinha que no fim se aproxima do cemitério, era suposto que ouvíssemos, na rádio, *Born in the USA*, o que sinalizaria aos espectadores que já não estávamos em 1980 mas agora, quatro anos depois. Sem esse dispositivo de transição, muitas pessoas pensam que a cena diz respeito ao funeral de Rocky e questionam o facto de não haver mais gente. Ou seja, o resultado é que o impacto emocional do filme foi prejudicado. Por outro lado, foi prejudicado comercialmente, uma vez que estreou num momento alto da digressão nacional de Springsteen em termos de popularidade. Em vez de 40 milhões de dólares, provavelmente teria feito 100 milhões. Por outro lado ainda, a minha montagem original sublinhava a dimensão de filme da classe trabalhadora.”

Centrado na personagem de Rocky, mas também na da sua mãe, Rusty, MASK guarda parcialmente esse lado de filme da classe trabalhadora focando um universo específico e de algum modo marginal, o da comunidade de motards que configura a célula familiar alargada de Rocky e da sua mãe, uma comunidade algo bizarra por onde passa a circulação de drogas leves e pesadas – questão com que a personagem de Rusty se confronta, importando em si mesma muita da tragédia do filme –, e uma comunidade solidária e unida, que enquanto tal serve de rede de suporte a Rocky, o adolescente cuja doença, uma displasia craniana rara, transformou numa pessoa desfigurada, de traços faciais monstruosos. Em termos temáticos, MASK tem óbvias afinidades com o filme de Lynch que lhe é anterior em cinco anos, THE ELEPHANT MAN, mas não apenas a abordagem de Bogdanovich se distancia da de Lynch, como, ao contrário dele, Bogdanovich encara desde o início a naturalidade da deformação do seu protagonista. É um ponto central do filme.

A primeira cena de MASK é de Rocky, sozinho no seu quarto, onde ouve música alta como qualquer adolescente. Filmada através da janela, a deformação de Rocky começa por ser uma imagem velada, mas nunca envolta em qualquer tipo de mistério. É um dado de partida do filme, logo esclarecido no final da sequência quando este sai de casa e se encontra com a mãe que chega com um namorado de ocasião perante cuja estupefacção no momento em que vê Rocky, responde simplesmente, “É o meu filho”. A atitude da mãe é pouco depois confirmada pelo próprio Rocky que à chegada ao novo liceu, diz ao director da escola constrangedoramente reticente em aceitar a matrícula, “Tenho um ar esquisito, mas tirando isso sou uma pessoa normal”. Todo o filme anda à volta dessa ideia, de como as personagens, incluindo a do próprio, recusam o estigma como facto consumado lidando com ele de frente. Rocky é uma pessoa monstruosamente desfigurada, contra isso nada haverá a fazer, mas, mostra este filme e as suas personagens, a resposta a isso não se encontra necessariamente numa fatalidade miserabilista. Rocky é também um adolescente particularmente dotado e sensível e atravessa uma dura fase da vida que a sua condição naturalmente agudiza. Se o mais afectuoso dos motards é alguém com dificuldades de expressão, a rapariga junto da qual Rocky encontra uma alma gémea – Laura Dern, antes de Lynch – é cega, alguém que – ideal e literalmente – o descobre pela beleza interior.

Bogdanovich filma as suas personagens e a sua história sobriamente, adoptando um registo naturalista que casa bem com a naturalidade como escolhe olhá-la. É isso, sobretudo isso, que resiste em MASK, e que faz com que fiquemos com o filme e as suas personagens depois da projecção. Mais até do que a sua dimensão discretamente melodramática, que em termos de género filia o filme.

Maria João Madeira