

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
3 e 7 de Outubro de 2023
SANGUE E NERVO: O CINEMA DE WILLIAM FRIEDKIN

THE EXORCIST / 1973
“O Exorcista”
(apresentamos a “montagem do realizador”, de 2000)

Um filme de William Friedkin

Argumento: William Peter Blatty, baseado no seu romance homónimo) / *Director de fotografia* (35 mm, Metrocolor, Panavision): Owen Roizman; *sequência no Iraque:* Billy Williams / *Efeitos especiais:* Marcel Vercourere / *Direcção artística:* Bill Maley / *Cenários:* Jerry Wunderlich / *Figurinos:* Joe Fretwell / *Música:* trechos de Penderecki (“Kanon”, Concerto para violoncelo, quarteto de cordas, “Polymorphia” e “Os Demónios de Loudon”), Hans Werner Henze (Fantasia para cordas), George Crumb (“Tutti - Threnody 1: Night of the Electric Insects”), Webern (Cinco Peças op. 10), Mike Oldfield (“Tubular Bells”, Estudos nº 1 e 2); *música adicional de Jack Nitzsche;* só na da *montagem do autor:* Lex Baxter (“Quiet Village”) / *Montagem:* Bud Smith, com supervisão de Jordan Leondolopoulos; *montagem das cenas suplementares na montagem do autor:* Augie Hess / *Som:* Jean-Louis Ducarme (gravação), Ron Nagle, Doc Siegel, Gonzalo Gavira, Bob Fine (efeitos sonoros especiais), Gene Marks (montagem da música) / *Interpretação:* Linda Blair (*Regan*), Ellen Burstyn (*Chris MacNeill*), Mercedes McCambridge (*a voz do demónio*), Max von Sydow (*Padre Merrin*), Jason Miller (*Padre Karras*), Lee J. Cobb (*Tenente Kinderman*), Kitty Winn (*Sharon*), Jack MacGowran (*Burke Dennings*), Reverendo William O'Malley (*Padre Dyer*), Vasiliki Maliaros (*a mãe de Carras*), Titos Vandis (*o tio de Karras*), Rudolf Schündler (*Karl*).

Produção: Hoya Productions (William Peter Blatty), para a Warner Brothers / *Cópia:* da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35 mm, versão original com legendas em português / *Duração:* 131 minutos / *Estreia Mundial:* 26 de Dezembro de 1973, nos Estados Unidos; *estreia da montagem do autor* a 22 de Julho de 2000 / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinemas Éden, Berna e Caleidoscópio), 1 de Novembro de 1974; *estreia da montagem do autor* a 6 de Abril de 2001 / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 13 de Novembro de 2015, no âmbito da rubrica “Sextas à Meia-Noite – Venha o Diabo e Escolha”.

Ao ser distribuído comercialmente, **The Exorcist** já não era um filme e sim um fenómeno de sociedade. Realizado num momento em que as sociedades do mundo ocidental eram bastante tolerantes em relação ao sexo, às drogas e aos “comportamentos desviantes” de um modo geral, o filme se insere numa linha de produções americanas que se aproveitou a fundo deste estado de espírito: os *exploitation movies*, que abordavam histórias escabrosas de um modo directo que em outros tempos teria sido impensável. A legalização da pornografia, primeiro nas lojas especializadas, depois em salas de cinema (**Deep Throat**, primeiro filme pornográfico no mundo a ter tido lançamento comercial em sala, foi distribuído em Junho de 1972 em Nova Iorque) foi um fenómeno simultâneo aos *exploitation movies*, de que os filmes pornográficos são, na verdade, o apogeu e a essência: há uma correlação inegável entre os *exploitation movies* propriamente ditos e a pornografia pura e simples. **The Exorcist**, que é um produto da chamada “Nova Hollywood” (Coppola, Spielberg, Lucas, Friedkin, Scorsese) foi objeto de uma colossal campanha publicitária inteiramente focalizada sobre os aspectos obscenos do filme: o vocabulário de algumas cenas (que hoje poderia fazer parte de um filme para crianças), a violência física contra as autoridades (médicos, padres, a mãe), a profanação absoluta do crucifixo (que à época foi um dos pormenores mais propalados do filme). Tudo isto se torna ainda mais “forte” se for dito e feito por uma inocente criatura de cerca de onze anos (embora Hollywood se tenha interessado - à sua maneira, é claro - pela psicanálise nos anos 40, até hoje acredita ou finge que acredita na “inocência infantil”).

William Friedkin que acabara de ter um êxito colossal com **The French Connection** estava em posição de força em inícios dos anos 70 e fez este típico filme de produtor, adaptando um *best seller* recente. O filme teve o êxito de escândalo que se esperava, suscitando reacções históricas em muitos espectadores nos Estados Unidos. Depois de ver o filme, alguns teriam ido ver padres para que estes os exorcizassem. O dono de um cinema na Califórnia disse que tinha sido obrigado a espalhar areia para gatos pela sala devido aos vómitos dos espectadores. Enquanto isso, William Friedkin, o autor do livro (que também escreveu a adaptação e produziu o filme) e a Warner, que o distribuiu, viam entrar

milhões de dólares de lucros. O facto de **The Exorcist** “só” ter recebido dois Oscars (melhor adaptação e melhor som), ao que parece devido a manobras originadas por George Cukor, que considerou o filme “*uma vergonha*”, não atrapalhou em nada a sua carreira comercial. E Friedkin ainda conseguiu declarar que a sua intenção fora apenas a de fazer um “*fascinating entertainment*” e que “*toda a agitação que nasceu à volta do filme é para mim um mistério*”. Não deixa de ser curioso (mesmo quando se conhece a dimensão sobrenatural da vaidade dos cineastas) que as primeiras palavras no genérico não sejam **The Exorcist** e sim *um filme de William Friedkin*. E vinte e sete anos depois, Friedkin fez uma *versão do realizador*, astutamente denominada **O Exorcista como você nunca o viu**, com onze minutos a mais que a versão original (é esta nova versão que vamos ver). Segundo o realizador, as cenas suprimidas o tinham sido “*unicamente devido à duração e ao ritmo*” (ligeiros pormenores, sem dúvida). Entre estas cenas: o primeiro exame médico, a cena em que Merrin explica ao Padre Karras as razões da possessão e o desenlace “*que levanta os ânimos*” dos espectadores (*uplifting*), de que o autor do livro fazia questão. Naturalmente, o som foi transferido para Dolby, para que grunhidos e barulhos surjam de cantos inesperados da sala. Duas novas “sequelas” foram feitas depois desta nova versão, em 1977 e 1990), uma das quais é mais precisamente uma *prequel*.

Dois anos depois de **The Exorcist** seria feito um filme que mudaria a história da distribuição cinematográfica e da relação dos espectadores com os filmes: **Tubarão**, de Spielberg. Também se trata de um *exploitation movie*, mas Spielberg parece ter tomado como modelo a estrutura narrativa de **Os Pássaros** de Hitchcock, que foi a matriz involuntária dos filmes-catástrofe, de que **The Exorcist** e **Tubarão** fazem parte, no sentido lato do termo. Esta estrutura narrativa consiste em situar um cenário banal e realista, no qual acontece algo de anormal e inexplicável, que perturba a ordem. O perigo vai num *crescendo*, para que os espectadores possam sentir medo - foi a vontade de sentir medo que os levou a pagar o bilhete - até que se dissolve pouco antes do desenlace. Há algo desta estrutura no filme de Friedkin, embora as erupções de horror surjam de modo bastante arbitrário: não se inserem com fluidez no desenrolar da narrativa, são periodicamente impostas. Para criar maior impacto junto ao público, Friedkin evita cuidadosamente os efeitos habituais do filme de horror, tal como a casa isolada numa colina, com ar de mal-assombrada, os personagens amalucados que dizem frases enigmáticas, a ideia de que por toda a parte há perigos. É num mundo muito parecido com a realidade do americano médio que “aquilo” acontece. E num contraste deliberado, neste contexto visual banal, de série de televisão, o inimigo é nada menos do que o demónio em pessoa, a encarnação absoluta do Mal. Não se trata de um inimigo que existe na natureza, como nos filmes-catástrofe, com os seus tubarões e terremotos. É um inimigo ao mesmo tempo sobrenatural e religioso. Há ainda no argumento, que opõe a impotência do saber racional da ciência ao saber irracional da religião, a astúcia de fazer do personagem de Karras um padre formado em psiquiatria, ou seja, alguém que pertence ao mundo da “ciência” e ao da religião (mas como o ator não era uma estrela, na hora do exorcismo contenta-se em ser acólito, deixando o trabalho principal à vedeta Max Von Sydow). Mas há estranhas falhas no argumento. Para quê o preâmbulo numas escavações arqueológicas no Iraque? Para trazer uma “civilização antiga” aos olhos dos espectadores do Middle West, para associar subliminarmente a ideia de perigo ao mundo árabe, com um vozerio em *off* que parece o de pessoas em prece ou de *muezzins* a chamar os fiéis? Este preâmbulo em nada se liga ao resto da história, a não ser pelas presenças de Max von Sydow (que podia ter surgido com outro pretexto) e da estátua de um demónio (com o falo em ereção, para que a associação entre o Mal e o sexo seja ainda mais óbvia), que surge mais tarde no quarto da protagonista, mas que também poderia surgir com outro pretexto ou mesmo sem pretexto. A morte de von Sydow, em *off* parece uma daquelas brutais elipses, tão frequentes nas séries americanas, obrigadas a contar uma história de 90 minutos em 45, o que não foi o caso de Friedkin, antes pelo contrário. E o personagem de Lee J. Cobb, que faz um inquérito policial que não vai a parte alguma, muita razão de existir. Mas a falha narrativa principal de **The Exorcist** é provavelmente o facto das diversas sequências não serem verdadeiramente ligadas entre elas, de não haver verdadeira progressão e *crescendo* narrativo. Constata-se assim que em 1973 já existia, em estado embrionário, a perda de capacidade narrativa do cinema que durante meio século contou do modo mais convincente inúmeras histórias da carochinha: o americano.

Antonio Rodrigues