

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
SANGUE E NERVO: O CINEMA DE WILLIAM FRIEDKIN
30 e 31 de outubro de 2023

THE BOYS IN THE BAND / 1970

(*Os Rapazes do Grupo*)

um filme de William Friedkin

Realização: William Friedkin / Argumento: Mart Crowley adaptando a sua própria peça de teatro, igualmente intitulada "The Boys in The Band" / Direção de fotografia: Arthur J. Ornitz / Direção de arte: John Robert Lloyd / Decoração: Philip Smith / Guarda-roupa: W. Robert La Vine / Caracterização: Robert Philippe / Montagem: Gerald B. Greenberg, Carl Lerner / Som: Jack C. Jacobsen / Montagem de som: Vincent Connelly, Sanford Rackow / Assistência de realização: Fred T. Gallo, William C. Gerrity / Anotação: Kenneth Nelson (Michael), Leonard Frey (Harold), Cliff Gorman (Emory), Laurence Luckinbill (Hank), Frederick Combs (Donald), Keith Prentice (Larry), Robert La Tourneaux (Cowboy Tex), Reuben Greene (Bernard), Peter White (Alan).

Produção: Mart Crowley / Empresa produtora: Cinema Center Films / Suporte original: 35mm, Technicolor / Cópia: Blu-ray, colorida, falada em inglês e legendada eletronicamente em português / Duração: 118 minutos / Estreia: 17 de março de 1970, distribuição comercial nos EUA pela National General Pictures / Estreia em Portugal: Cinema Castil, a 29 de Abril de 1975 / Primeira exibição na Cinemateca.

Michael: What's so fucking funny?
Harold: Life. Life's a goddamn laugh riot.

The Boys in The Band foi o segundo filme de William Friedkin a ter distribuição comercial nos cinemas (depois do esquecível **The Night They Raided Minsky's**, de 1968), mas antes disso o jovem realizador já tinha assinado uma série de programas televisivos e telefilmes. Em particular, destaca-se o seu interesse pelas questões da justiça e o poder ambivalente das forças policiais que se viria a repercutir naquele que foi, definitivamente, o primeiro grande sucesso da sua obra, **The French Connection** (1971). Esse início televisivo inclui o seu primeiríssimo documentário **The People vs. Paul Crump** (1962), um episódio da série **The Alfred Hitchcock Hour – Off Season** (1965), sobre um polícia com tendência disparar sobre tudo o que mexe e que, apesar de expulso do serviço, continua a fazer justiça pelas suas mãos –, e de **The Thin Blue Line** (1966). Paralelamente, Friedkin realiza algumas adaptações televisivas de peças de teatro, entre as quais aquele que, segundo o próprio, "foi o primeiro filme que realmente quis fazer, o primeiro que compreendi e ao qual me dediquei apaixonadamente", **The Birthday Party** (1968), com base na peça homónima de Harold Pinter.

Foi na sequência desse filme que Mart Crowley, o dramaturgo de *The Boys in the Band* e também produtor da adaptação cinematográfica, se convenceu que o promissor e ainda desconhecido William Friedkin estava à altura de fazer jus ao sucesso da peça que havia estreado em 1968 no Theatrer Four, em Nova Iorque, permanecendo em cena por mais de dois anos e com mais de mil exposições. A decisão de Crowley não se terá limitado à coincidência de que ambas as peças

acontecem numa só divisão durante um dia em que se “celebra” uma festa de aniversário, mas mais insidiosamente, porque ambas praticam a dita “comédia de ameaças” (por oposição à “comédia de costumes”), termo cunhado pelo crítico de teatro Irving Wardle a propósito de, nem mais nem menos, *The Birthday Party*.

Na sua peça, Crowley canaliza e subverte a violência de Pinter, retirando-lhe a tendência para o absurdo (sem espaço e tempo definidos, sem continuidade narrativa), mas preservando o gosto perverso pelo digladio das palavras enquanto armas de arremesso e, de forma mais evidente, transforma o segundo ato da peça numa roleta russa telefónica. Tudo, no texto de Crowley, é construído numa lógica de disputa, com as várias personagens a esgrimirem dichotes, respostas irónicas, chistes, piadinhas, olhos revirados, suspiros, gracejos e demais frases de efeito para perceberem quem consegue fazer mais moça no outro e preservar a sua dignidade intacta. A crueldade das personagens, o seu desfastio umas pelas outras, o desejo de rebaixarem o próximo e de fazerem de um apartamento simpático um palco de carnificina são equilibrados pelo excesso, no limite do *camp*, que, por vezes, explode em riso e transforma o desdém numa qualquer forma de bravata que encontra satisfação na própria verbalização.

De facto, o papel de Friedkin em **The Boys in the Band** é mais o de um tarefeiro competente e preferencialmente anónimo, do que um cineasta-autor com desejos de virtuosismo. Era o que se lhe pedia e foi o que Friedkin entregou: uma transladação particularmente fiel da peça que se limita a acrescentar um preâmbulo urbano com as várias personagens a encaminharem-se para a casa de Michael (Kenneth Nelson) na qual os “rapazes” *celebrarão* o aniversário de Harold (Leonard Frey). Aliás, o dramaturgo-produtor Crowley escolheu-o precisamente pela sua competência técnica e pelo seu entusiasmo no que respeitava ao elenco original, que se repete no filme – e que, embora fosse composto por uma série de atores sem qualquer experiência em cinema, era condição *sine qua non* à adaptação. A importância de Friedkin para o projeto era tanta ou nenhuma que o seu nome não é sequer creditado enquanto realizador. Independentemente disso, o trabalho de *mise en scène* do cineasta faz-se sentir a partir dos pormenores, isto é, a partir da elegância com que a câmara se relaciona com as personagens e o cenário, partindo deste último para acentuar ou sublinhar aspetos da interioridade das primeiras.

Nesse sentido, a decoração da casa de Michael (que, segundo Friedkin, é uma réplica do apartamento da atriz Tammy Grimes, amiga de Crowley) é um poço sem fundo de referências culturais, em particular ao cinema e ao teatro da Broadway. No que respeita ao cinema, encontram-se espalhados pela casa cartazes, livros, fotografias e outros objetos que fazem referência a grandes atrizes do cinema clássico, como Joan Crawford, Gloria Swanson, Marlene Dietrich, Marion Davies, Judy Garland ou Bette Davis – todas transformadas em ícones *gay* nesse final dos anos 1960. Sendo que, em vários momentos do filme, esse universo das *divas* é autoparodiado com tiradas como “O que é mais aborrecido do que uma bicha a fazer uma imitação da Judy Garland?” “Uma bicha a imitar a Bette Davies.” Porém, Friedkin torna esse pantagruélico caldo de cinefilia *queer* num jogo de ecos, onde um enquadramento nos dá a ver Michael enquanto Dietrich (o realizador filma Kenneth Nelson emoldurado por um cartaz da referida atriz que lhe confere uma farta cabeleira – logo a ele que sofre de calvície) e Harold enquanto Crawford (a mais cruel e perversa das *divas* – durante quase todo o segundo ato, Leonard Frey folheia um livro sobre a atriz). A isso juntam-se as múltiplas citações nos diálogos tanto a filmes clássicos, **All About Eve**, **Gone With the Wind** ou **Sunset Blvd.** – “I’m not ready for my closeup Mr. Demille” –, como ao novo cinema *queer* dos anos 1960 – “He’s supposed to be a Midnight Cowboy!”, referência essa que não está na peça, mas apenas no filme. O que daí resulta é a consciência de que é a partir de Hollywood que se constrói o

imaginário (em particular o imaginário *gay* desta época) enquanto o ponto de agremiação e, paradoxalmente, é a partir da frustração desse universo que resultam os jogos de perversão. As *divas* como modelo e como maldição.

Friedkin soube perceber a complexidade das personagens e do retrato que Crowley fez (de si e dos seus – sim, Michael é um alter-ego seu e Harold é inspirado num bailarino e coreógrafo da Hollywood clássica amigo do dramaturgo, Howard Jeffrey, que foi professor de Natalie Wood para o papel em **West Side Story** [1961] e coreógrafo em musicais tardios como **Funny Girl** [1968], **Hello, Dolly!** [1969]) e procurar no humor autodepreciativo um escape à violência do texto. No filme, a comédia resulta do desmesuramento e de uma tendência para o melodramático ou para o autocomiserativo. Aí, nesse ponto de equilíbrio (ou, mais certo, de desequilíbrio), em que as personagens são simultaneamente *div(in)as* e demoníacas, eruditas e vulgares, viperinas e doces, aí, o texto de Crowley e o filme de Friedkin apresentam-se enquanto objetos ambivalentes, simultaneamente bárbaros e hilariantes (na exata medida um do outro). Rimos de desconforto e sofremos pela fúria martirizante da ação que, uma vez iniciada, só termina com a devastação de tudo e de todos.

Em entrevista recente, o realizador referiu que “mexi naquilo [o texto] como num filme de Luis Buñuel”, não explicitando qual. Ficou por perceber se, segundo Friedkin, **The Boys in The Band** está mais próximo de **El Ángel Exterminador** (1962) ou se, de algum modo, antecipou **Le Charme discret de la bourgeoisie** (1972). O certo é que o espírito concentracionário, a violência absurda, a assombração da fé, as metáforas da impotência, a crítica social e os comentários de classe encontram múltiplos reflexos nestes três títulos. Ou, como se ouve uma personagem dizer, “graças ao cinema a tua neurose ganhou estilo!”

Ricardo Vieira Lisboa