

CINEMATECA PORTUGUESA - MUSEU DO CINEMA

IR AO CINEMA EM 1974

2 e 5 de abril de 2024

LENNY (1974)

Realização: Bob Fosse / **Argumento:** Julian Berrv, baseado na sua peça com o mesmo título / **Fotografia:** Bruce Surtees / **Montagem:** Alan Heim / **Som:** Dennis Maitland / **Supervisão musical:** Ralph Burns / “It Never Entered My Mind”, “Temps Fugit” e “Well you Needn’t” por Miles Davis / **Direcção artística:** Joel Schiller / **Guarda-roupa:** Albert Wolsky / **Maquilhagem:** Robert Laden, Romaine Greene, William A. Farley / **Cenários:** Nicholas Romanac / **Casting:** Marion Dougherty, Beverly McDermott / **Intérpretes:** Dustin Hoffman (Lenny Bruce), Valerie Perrine (Honey Bruce), Jan Minner (Sally Marr), Stanley Beck (Artie Silver), Gary Morton (Sherman Hart), Rashel Novikoff (Tia Mema).

Produtor Executivo: David Picker / **Produtor:** Marvin Worth, Robert Greenhut / **Conselho de Produção:** Honey Bruce, Sally Marr, Kitty Bruce / **Distribuição:** United Artists / **Cópia:** 35mm, preto e branco, legendado eletronicamente em português / **Duração:** 111 minutos / **Estreia mundial:** 10 de novembro de 1974 / **Estreia em Portugal:** 18 de Março de 1976, Cinema São Jorge.

O primeiro plano de **LENNY** é uma boca. A de Honey, que seduziu Lenny Bruce e que foi o amor da sua vida, mas também a parte do corpo que emite a nossa principal forma de expressão: as palavras e a linguagem. Poderíamos dizer, assim, que **LENNY** começa como a história de qualquer cómico, sobretudo os que se dedicam à arte do *stand-up*: alguém que tenta encontrar a sua voz num palco, perante um microfone e as pessoas que tenta seduzir, tal como um realizador que procura, pela criação de um filme, estabelecer a sua linguagem e reflectir o seu lugar no mundo perante os seus espectadores. Sobre aquilo que terá levado Bob Fosse a filmar a história de Lenny Bruce (e a partir de uma peça da Broadway, onde tantas vezes viveu e trabalhou), a questão fica mais ou menos explicada. Mas continuemos, pois **LENNY** é um filme elegantemente obcecante, tal como Bruce/Fosse (e a estrondosa fotografia de Bruce Surtees).

Bruce, como todos os comediantes de *stand-up* (ou realizadores), começa por tentar corresponder a uma imagem: a maneira como ele próprio se vê no mundo e, especificamente, dentro da linguagem da comédia. O tremendo sucesso da sua carreira, apesar de trágica, veio a ser o mesmo de outros grandes artistas, realizadores, ou poetas que procuraram, também eles, espelhar a sua visão do mundo através da arte: alguém que soube desligar-se da imagem que tinha de sido mesmo, ou de qualquer imagem que outros projectavam em si (maravilhoso momento, aquele em que Bruce pede ao público para parar de

aplaudi-lo, anos depois de recusar a comédia de paródia idiota e ofensiva, ao estilo de Milton Berle, e que serviu de modelo para o fictício Sherman Hart), para ser apenas ele próprio, ou seja, um retrato cru e honesto das suas imperfeições, demasiadamente, talvez, para sobreviver aos nossos filtros sociais). No entanto, e talvez por não gostar da vida que vivíamos, foi na arte, tal como esses poetas, que encontrou uma maneira de existir e um veículo para conviver com os seus defeitos, as suas obsessões, e os seus demónios, servindo-se deles para quebrar, por aí, a imagem que fazíamos de nós mesmos e como tentávamos, hipocritamente, corresponder a ela a cada momento das nossas vidas.

Lenny Bruce não é, por isso, um comediante qualquer. Ao contrário de tantos comediantes (ou realizadores) que tentam unicamente corresponder a essa imagem feita (ou vender uma imagem sua ao público), Bruce não só as recusou todas como tratava de desfazê-las, visceralmente, quando as via à sua frente (seja na sociedade, na imprensa, ou na intimidade). A maneira como se servia do que não gostava de ver *em si* (e que contribuiu, na década de 60, para o estabelecimento da contra-cultura), ultrapassava, assim, a construção da mera “piada”, da *punchline*, ou das imitações verbais ou físicas. Para Bruce, a comédia, por ser um instrumento de linguagem, era, afinal, um discurso de intervenção social. Relembremos: ao olhar à sua volta, e no meio de assassinatos de presidentes, guerras injustificadas, da segregação racial, ou do seu próprio insucesso em construir uma vida familiar (unindo o comportamento colectivo e trágico de uma sociedade ao comportamento de cada um na intimidade), Bruce não encontrava grandes razões para rir. O seu público, por isso, não se ria *dele*, ou das suas caretas, nem se ria *com ele* para fazer troça de quem era, supostamente, diferente de si: cada um ria-se, precisamente, *de si próprio* e, sobretudo, da maneira como tínhamos estabelecido a linguagem como uma barreira (e não um veículo) à expressão dos nossos desejos (“*to is a preposition, come is a verb, to is a preposition, come is a verb...*”, palavras repetidas como um instrumento de jazz que abre espaço à improvisação).

Ao mesmo tempo, se Bruce perguntava “*are there any niggers here tonight?*”, não o fazia pelo desejo de chocar. Fazia-o por focar a discussão numa palavra historicamente usada, pela população branca norte-americana, para falar sobre escravos, mas, também, na normalização de uma censura da linguagem que se recusava em abordar, precisamente, o problema histórico que ela escondia. “*It's the suppression of the word that gives it the power, the violence, the viciousness*”, diz no filme, um pouco como Louis C.K., anos depois, que se queixava, também ele num palco, de se sentir menos ofendido com a palavra “*nigger*” do que ouvir jornalistas da CNN dizerem “*the N-word*”, deixando a culpa da palavra para a cabeça do espectador. Não por acaso, seria a palavra “*cocksucking*”, e não “*nigger*”, a levar Lenny Bruce, pela primeira vez, a passar noites na prisão e a uma série de julgamentos que levariam, primeiro, à sua obsessão pela linguagem da lei (a linguagem que tínhamos construído, afinal, para viver em civilização) e, posteriormente, à sua destruição individual. **LENNY** também é, por isso, a história de um homem a quem se retirou a liberdade de conseguir viver, fazendo com que a sociedade mantivesse, por

outro lado, a paz podre que tinha construído para si mesma (e aos defensores da linguagem abusiva sob pretexto da liberdade de expressão: Lenny Bruce fazia-o para desmascarar, precisamente, essa desvirtuação do significado e do uso das palavras).

Se Lenny Bruce esgotava-se para desmascarar o uso hipócrita da linguagem, até que ponto Bob Fosse se esgotou para levantar a máscara sobre Lenny Bruce (e que máscara tinha ele)? Ao contrário do modelo instituído do *biopic* (tão em voga nos tempos actuais), Fosse não procura *uma* resposta nem encerrar a sua personagem *dentro* de uma forma (como quem tem a preocupação, mais uma vez, de vender a imagem de uma personagem pública). A voz do realizador (em *off*) entra no filme, por outro lado, para fazer perguntas às suas personagens e aceitar os seus silêncios, as suas mentiras, e os seus gestos como revelações, também elas, da maneira como nos conduzimos e nos servimos das pessoas que amamos. A humanidade do filme está, por isso, em sentirmos que Fosse também se inclui nesse olhar, recusando julgamentos, redensões, ou um sentimento de conciliação quando olha para uma personagem que tudo fez para nos confrontar. Se Bruce era um animal de palco, algo que certamente terá fascinado um dos cineastas que mais palcos filmou na história do cinema (e que amava o entretenimento pela sua capacidade em se mostrar maior do que a vida), Fosse usa um estilo quase documental ao longo de todo o filme, algo que o aproxima, afinal, da vida sem artifícios, tal como Fellini se aproximava dela dentro de todo o espectáculo e extravagância de **8 1/2** (de novo, um filme sobre um criador, sobre as suas mentiras, sobre a incapacidade em viver na vida sem conseguir criar algo a partir dela).

Na mesma linha, Dustin Hoffman soube espelhar-se na personalidade de Lenny Bruce (não fosse ele um actor do método) sem afastar-se, contudo, da sua própria linguagem, do seu próprio corpo, e das características com que se apresentava ao mundo. De novo, a Hollywood dos anos 70 trazia a virtude, na urgência de falar sobre nós (com todas as nossas fracturas), de recusar uma formatação das nossas vidas ou, simplesmente, deixar o departamento de caracterização tomar conta da direcção de um filme. Dustin Hoffman é Lenny Bruce sendo Dustin Hoffman, Bob Fosse é Lenny Bruce sendo Bob Fosse, e o comediante agradecerá, justamente, o facto de actor e realizador terem-se visto ao espelho através do seu trabalho e das suas palavras.

Bruce foi, por isso, talvez o primeiro comediante a colocar um espelho à nossa frente (um pouco como o cinema) para mostrar as nossas imperfeições, tocar dos nossos segredos, ou desfazer a hipocrisia com que negávamos a expressão dos nossos maiores impulsos (“*to is a preposition, come is a verb...*”). Não existiu nenhum outro grande comediante, desde Richard Pryor, George Carlin ou, mais recentemente, Louis C.K., que não o tenha referenciado como influência determinante. A sua tragédia terá sido a de ter ido ao encontro, precisamente, de quem não se sabia rir de si mesmo. Ou, como o próprio dizia, “*those who probably can’t come*”. Será que já conseguimos?

Francisco Valente