

## PAPER MOON / 1973 (Lua de Papel)

um filme de Peter Bogdanovich

**Realização:** Peter Bogdanovich / **Argumento:** Alvin Sargent, baseado no romance “Addie Pary” de Joe David Brown / **Fotografia:** Laszlo Kovacs / **Direcção Artística:** Polly Platt / **Música:** Excertos de canções ou trechos dos “The Blue Sky Boys”, Hoagy Carmichael, Bing Crosby, Ramona Darby, Jimmie Davis, Tommy Dorsey, Nat Gonella, Jimmie Grier, “Johnny Hamp’s Kentucky Serenaders”, Peggy Hed, Jack Hylton, Jim e Marian Jordan, Frank Luther, Eric Madriguerera, Ozzie Nelsonm Dick Powell, Leo Reisman, Larry Stewart, Paul Whitman, Don Wilson, Victor Young / **Montagem:** Verna Fields / **Interpretação:** Tatum O’Neal (Addie Loggins), Ryan O’Neal (Moses Pray), Madeline Kahn (Trixie Delight), John Hillerman (o xerife), P.J. Johnson (Imagine), etc.

**Produção:** Peter Bogdanovich para Saticoy Productions e Directors Company / **Distribuição:** Paramount / **Cópia:** DCP, preto e branco, legendada eletronicamente em português, 102 minutos / **Estreia Mundial:** Hollywood, a 9 de Abril de 1973 / **Estreia em Portugal:** Cinema Vox, a 20 de Dezembro de 1973.

---

**Paper Moon** termina em Kansas, Missouri. Trinta e quatro anos antes, em 1939, também lá terminou - e começou - **The Wizard of Oz**. É justo, racional e salutar que neste filme, convocador de todas as memórias, se comece por invocar a memória de Dorothy-Judy Garland. Também ela foi dar um “passeio” para ver o Feiticeiro e descobriu o cinema e o Technicolor em Oz, acompanhada por um espantalho sem miolos, um homem de lata sem coração e um leão sem coragem.

Addie-Tatum O’Neal - aqui, na sua fulgurante e “oscarizada” estreia cinematográfica - conheceu premonitoriamente (já que o filme se situa em 1936) a história de Judy-Dorothy. Por isso, não fica em Kansas, em casa da tia (tão semelhante à casa de Dorothy) e aparece no retrovisor da camioneta do companheiro de viagem, esse Moses que, ao contrário dos outros, tem miolos, coração e coragem. E uma camioneta faz por ela o que ela (por um misto destes três atributos) não queria fazer: transformar a viagem efémera em viagem permanente. E lá vão pela *yellow road*, *to see more wizards*.

*Yellow road?* Mas o filme não é a preto e branco? Precisamente. Tinha que haver algumas mudanças, para que a viagem pudesse ser sem regresso, de regresso às origens, ou de eterno retorno, como quiserem. Além disso, em 1936 - e os anacronismos devem jogar-se com regras estritas - não havia Technicolor, ou havia apenas para *backy sharps* coisa que Eddie não é. Mas eu juro-vos que a estrada é amarela.

Como vos juro que Eddie é Dorothy, embora em 1936 também não houvesse ainda Judy Garland (ou havia, mas estava em rodagem) e Tatum O’Neal seja muito mais, como se deve, um cruzamento de Jackie Coogan (o “miúdo” de Charlot) e de Shirley. Por isso mesmo, nessa era de marias-rapazes e rapazes-marias, algo andrógino e muito zangada de cada vez que a confundem com um rapaz. Confusão que é, aliás, necessária, para que acabe a nossa, pois até esse diálogo há quem ignore tudo de Tatum O’Neal - com em 73 se ignorava - não percebe bem o sexo da criança.

Na nuca dela em grande plano começa o filme. Depois vemos-lhe a cara. E só depois - vasto plano de conjunto - nos descobrimos em pleno filme de John Ford (**The Grapes of Wrath? How Green Was My Valley?**) num enterro. Muitos poucos personagens, todos fordianos, e uma enorme profundidade de campo. Panorâmica para a esquerda e, dessa profundidade, vem a correr Ryan O’Neal-Moses. E há vento, vento, vento de Oz, vento de Ford.

Antes de se virar a página e o filme passar a Hawks - e cada *raccord* em **Paper Moon** é a passagem de uma folha do álbum de memórias cinéfilas - ainda percebemos que quem morreu foi a mãe de Addie. Como Dorothy, não tem pais.

Dali para diante o que se vai seguir é a variação das histórias que todos nós conhecemos de cor: O Capuchinho Vermelho, o Pequeno Polegar, Niels Holgersson, Long John Silver, Ali Baba e os 40 ladrões (por acaso aqui são só dois), o Ladrão de Bagdad e quantas mais souberem para associar.

Como é de uso começa mal (em que mãos foi cair aquela criança...) e acaba bem. Não há melhor educação do que a liberdade, sobretudo a liberdade cultivada. Qualquer Alice gosta do país das maravilhas. Sobretudo quando é guiada por Moses, nome de um personagem bíblico (como sabem) nome de um personagem de Ford. O primeiro - como sabem - ficou justamente célebre por ter conduzido o povo eleito à Terra Santa, depois de alguns episódios menos agradáveis com os egípcios. O segundo é o fabuloso protagonista de **Steamboat Round the Bend**, com Will Rogers, que lá surge quase no início, para sinalizar a navegação (a profundidade de campo, associa-o à palavra *dream*).

E ao longo da *long voyage home* percorremos quase todos os filmes de John Ford, num filme enquadrado como os dele e fotografado como os dele (espantoso Laszlo Kovacs). Às vezes é mais impressionante como na sequência em que Addie se recusa a voltar para o carro e a inadjectivável Madeline Kahn-Trixie Delight - não se esqueçam - tem que a vir convencer. Tropeça, magoa-se e diz «*son of a bitch*». Não era «*son*» era «*daughter*». Mais uma confusão de sexos. E essa (Trixie) vem de Hawks, como o namorado que Eddie lhe arranja para a pôr fora do filme vem direitinho dos musicais da Warner e é filho de Dick Powell.

Mas se a obra anterior de Bogdanovich, desde o **Targets** do *drive-in* e de Boris Karloff até **The Last Picture Show** (não me esqueci de **What's Up Doc?**, mas omiti-o de propósito) já nos tinha ensinado que o realizador sabia rimar Ford com Hawks e desenvolvê-los em alexandrinos de Dwan, nunca ninguém podia pensar - antes de ver **Paper Moon** - que se pudesse rimar Ford com Hitchcock. Se não acreditam, vejam com atenção a sequência do luna-parque e reparam no *raccord* (o algodão de açúcar) com a sequência anterior, do "golpe" dos 20 dólares.

Esse "golpe" é o primeiro de Tatum sozinha, ou seja é o seu rito de passagem. E o medo que temos que falhe (aqueles caixeiros, com caras tão más) é o medo hitchcockiano, o tão amado "suspense" que dá esse gozo e esse susto (Addie chora a fingir, ou chora porque está mesmo assustada?). Mas uma bondosa velhinha (hitchcockiana também) manda dar a nota à criança espoliada e no plano seguinte ela já está a chupar o algodão em *décor* de **Strangers on a Train**. Não há crimes, mas há sexo, e Miss Trixie já vem aí, do seu Harém.

Hitchcock regressa mais expressamente na sequência da "cidade-fantasma" (toda a perseguição a Moses, até ao muro final) mas se estiverem com atenção e repararem nas efigies dos presidentes da nota de 100 dólares a aparecer por dentro do capuchinho de Addie, não estão muito longe de ver uma desconstrução "off" da sequência do Monte Rushmore do **North by Northwest**. E a perseguição de carros é coisa também do autor desse filme, lá vinda de S. Francisco e do mundo de Cary Grant e Jimmy Stewart.

E enquanto tudo isto está a correr (e quem quiser pode ver todo o *slapstick*, Chaplin, Capra, McCarey, Le Roy, etc., que Bogdanovich bebeu desde criança) ouvimos a voz de Jack Benny na rádio e desfila toda a música dos anos 30, como se comprova pela legenda final.

E se estiverem ainda com mais atenção podem ver em que plano apareceu a *moon* que vai servir para o *paper moon* final e para o título do filme. Essa agora, já não digo. Deixo como advinha.

Muito foi preciso gostar de cinema para fazer este filme. Quem gosta muito de cinema (sobretudo desse, hoje dito clássico) gostará ainda mais. Mas como todas as obras imensamente crípticas e eruditas, nada disso lá está (e essa é a grande diferença entre Bogdanovich e o seu primo Truffaut) para funcionar como piscadela de olho às plateias cultivadas, ou a espectadores da cinemateca. Pode nunca se ter visto um filme de Ford ou de Chaplin e gostar igualmente de **Paper Moon**.

Mas é preciso é saber que luas de papéis destas (em quarto crescente) só podem acontecer no cinema, e às escuras. Pois que é preciso nascermos de novo para de novo termos olhos para tão simulada inocência. Ou melhor - muito melhor - para tão inocente simulação.

E já agora - incidentalmente - «*you owe me 200 dollars*». *To Moses from Addie with moon*.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

---

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico