

**CECIL B. DEMENTED / 2000**  
(Cecil B. Demente)

um filme de JOHN WATERS

*Realização, Argumento:* John Waters / *Direção de fotografia:* Robert M. Stevens / *Direção de arte:* Rob Simons / *Decoração:* Barbara Haberecht / *Guarda-roupa:* Van Smith / *Maquilhagem:* Gina W. Bateman, Elisabeth Dietrich-Fry, Amanda Johnson / *Design de Som:* Krysten Mate / *Música original:* Basil Poledouris, Zoë Poledouris / *Montagem:* Jeffrey Wolf / *Interpretação:* Melanie Griffith (Honey Whitlock), Stephen Dorff (Sinclair Stevens, Cecil B. Demented, o realizador, "Otto Preminger"), Alicia Witt (Cherish, a atriz, "Andy Warhol"), Adrian Grenier (Lyle, o ator, "Herschell Gordon Lewis"), Larry Gilliard Jr. (Lewis, o director de arte, "David Lynch"), Maggie Gyllenhaal (Raven, a maquilhadora, "Kenneth Anger"), Jack Noseworthy (Rodney, cabeleireiro, "Pedro Almodóvar"), Mike Shannon (Petie, o motorista, "Rainer Werner Fassbinder"), Eric M. Barry (Fidget, guarda-roupa, "William Castle"), Zenzele Uzoma (Chardonnay, som, "Spike Lee"), Erika Lynn Rupli (Pam, diretora de fotografia, "Sam Peckinpah"), Harriet Dodge (Dinah, a produtora, "Sam Fuller"), Mink Stole (Sra. Sylvia Mallory), Ricki Lake (Libby, assistente de Honey), Patricia Hearst (mãe de Fidget), Kevin Nealon (ele próprio), Roseanne Barr (ela própria), Eric Roberts (ex-marido de Honey), Jeffrey Wei (William "Little William"), Channing Wilroy (lojista), John Waters (repórter, não creditado), entre outros.

*Produção:* Artic Productions, Artisan Entertainment, Bac Films, Ice Cap Production, Le Studio Canal+, Polar Entertainment (EUA e França, 2000) / *Produtor:* John Fiedler, Mark Tarlov, Joseph M. Caracciolo Jr. / *Produtores executivos:* Fred Bernstein, Anthony DeLorenzo / *Produtor associado:* Pat Moran / *Cópia:* 35mm (Atalanta Filmes), colorida, falada em inglês e legendada em português / *Duração:* 87 minutos / *Estreia:* 17 de maio de 2000, Festival de Cannes / *Estreia comercial portuguesa:* 11 de maio de 2001, cinemas King e Monumental / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

**NOTA:** Por indisponibilidade de última hora da cópia solicitada para a sessão, não será possível exibir o filme *CHRISTMAS ON EARTH*, de Barbara Rubin, que havia sido programado em diálogo com *CECIL B. DEMENTED*, de John Waters. Pedimos desculpas pelo inconveniente causado por esta alteração.

---

Quando, em 2014, a Cinemateca organizou uma retrospectiva dedicada a John Waters, esta seguiu uma ordem cronológica e ficou-se por **Hairspray**. Essa delimitação temporal prende-se com uma série de fatores alheios à filmografia do realizador, mas certamente terá pesado o fim da colaboração com Divine, que morreria subitamente em 1988, aos 42 anos, poucas semanas após a estreia desse que seria o seu último filme. É certo que **Hairspray** já denunciava uma transformação no interior da obra de Waters, mas a presença de Divine – mesmo que já num papel secundário, o que é já bastante revelador – marcava um contínuo com os filmes precedentes. Que transformação é essa? Uma suavização do espírito anarco-terrorista dos primeiros filmes, um afrouxamento da linguagem, do teor sexual e dos exercícios de mau gosto, uma mitigação do ideário *trash* e *camp* e, claro, um aumento dos valores de produção (esse era o primeiro filme de "estúdio" do realizador, produzido pela New Line Cinema com um orçamento de cerca de 2 milhões de dólares – o que era, ainda assim, pouquíssimo para o contexto norte-americano).

**Hairspray** é o primeiro filme "mainstream" (dentro daquilo que o realizador consegue e admite ser) de John Waters – o que não deixa de ser substantivamente subversivo. Depois – em plena década de noventa – vieram **Cry-Baby**, protagonizado pela estrela adolescente do momento, Johnny Depp, **Serial Mom**, o filme com que o realizador pretendeu instalar-se por completo no *studio system* (e não conseguiu), e ainda **Pecker**, com o qual tentou mostrar que não era apenas um realizador de comédias mais ou menos "chocantes", e que também era capaz de fazer um filme *coming of age* adocicado e discreto. O percurso de tentativas e falhanços dessa década desaguou, então, em **Cecil B. Demented**, que serviu como purga e expiação dos seus desaires. É certo que John Waters conseguiu tornar-se (muito graças aos seus programas de televisão, onde construiu uma variação perversa do **Alfred Hitchcock Presents**, apropriadamente intitulada **John Waters Presents Movies That Will Corrupt You**) numa figura de culto com um bigode que é marca registada, mas nem por isso encontrou lugar dentro da máquina de Hollywood. **Cecil B. Demented** é um filme desiludido e revoltado, um filme que responde à rejeição com rejeição mútua (e, depois, com assimilação e desintegração).

Produzido de forma independente, com financiamento europeu (trata-se de uma coprodução com França e dinheiro do Canal+), **Cecil B. Demented** é menos um filme e mais um manifesto e uma carta de amor. Há personagens – ninguém o pode negar – mas elas servem apenas de veículos para uma torrente de críticas, admoestações e repúdios ao “cinema mainstream” e, inversamente, servem também para afirmar um gosto (no limite uma estética), um método e um *modus operandi*. Daí que, das linhas de diálogo, se possa reunir uma vasta lista de aforismo, palavras de ordem e ensinamentos que ilustram perfeitamente o entendimento cinéfilo de John Waters sobre o que é, pode e deve ser o cinema.

Faço um apanhado não exaustivo: “a técnica não é nada mais do que estilo falhado”, “não existem regras no cinema *underground*, apenas arestas”, “Vivam aqueles que punem o mau cinema”, “Vida longa ao cinema de guerrilha”, “o nosso filme é rodado na vida real, com pessoas reais e verdadeiro horror”, “não existem maus *takes* [más tomas]”, “o homicídio é a derradeira crítica negativa”, “deves recusar sujar a tua visão artística com sucesso financeiro”, “a família é apenas o eufemismo porco da censura”, “morte ao cinema popular”, “o sistema de Hollywood roubou-nos o sexo e apropriaram-se na nossa violência, só nos resta o cine-terrorismo”, “sabotem os cinema, tomem conta dos ecrãs, vandalizem os filmes, conquistem o sonho”, “é necessário vingar os maus filmes”, “os revolucionário do cinema não podem ser parados”, “queimem os cinemas *multiplex* e impeçam a distribuição maciça de filmes medíocres”, “somos os órfãos do cinema, sem filme não existimos”, “a minha verdadeira vida começou no cinema e aí acabará”, “carreguemos a chama eterna da insanidade cinéfila”, etc.

Tanto assim é que todo o filme se constrói como uma sucessão de cenas algo esquemáticas: apresentação da protagonista e dos membros do grupo das “perfurações” (numa montagem alternada), a identificação do “problema” no covil dos cine-guerrilheiros, e depois os três dias consecutivos de rodagem do filme dentro do filme, até ao duplo – não, triplo – clímax. Mas nem a estrutura narrativa, nem o desenvolvimento das personagens, nem mesmo o apuramento formal interessam a John Waters, e nisso o filme é bastante elucidativo. O que lhe interessa é, por um lado, enunciar a alto e bom som a sua cartilha, por outro, fazer-nos rir. E a verdade é que o filme apresenta um chorrilho de belíssimas piadas para todo o tipo de cinéfilos. A começar pela própria paródia ao cinema de guerrilha subversivo que curto-circuita o discurso das personagens e do próprio realizador – o que é, convenhamos, a dimensão mais inteligente desta sátira.

No que à cartilha diz respeito, não há grande espaço para dúvidas. Cada personagem do *gang* tem uma tatuagem de um dos cineastas do panteão cinéfilo de Waters e, a dada altura, cada um deles é citado de caracterizado como um ídolo: “as nossas imagens serão mais fortes do que as de Otto Preminger, mais assustadoras e sombrias que as de David Lynch, mais escandalosas que as de Herschel Gordon Lewis e mais violentas do que as de Sam Fuller. (...) [o nosso objetivo é] ficar tão bêbados como Sam Peckinpah e tão drogados quanto Rainer Werner Fassbinder! Sintamos o humor negro de Almodóvar, o brilhantismo satânico de Kenneth Anger, a tensão racial de Spike Lee e o exibicionismo descarado de William Castle!» Do classicismo barroco ao *avant-garde* sexual, passando pelo *exploitation*, pelo *gimmick*, pelo erótico, pelo *pop* e pelo surreal, eis as linhas mestras do cinema de John Waters – ou antes, do seu gosto.

Mas é justamente aqui que se encontra o lado trágico de **Cecil B. Demented** (e do cinema tardio de John Waters). É que o bom mau-gosto do realizador não se traduz (ou deixou de se traduzir) nos seus filmes. A partir de **Hairspray** Waters perdeu a sua graça convulsa e porcalhona. **Cecil B. Demented** tenta recuperá-la – aqui e ali – em cenas como a da abertura com o menino doente exposto para angariação de fundos caritativos, a sequência do almoço com ostras ou os “zombies” do cinema pornográfico. Mas em nenhum desses momentos se reconhece o caos desaustinado e imprevisível de uma Divine e da trupe de maltrapilhos que enchem os filmes do realizador. Agora tudo é polido, consciencioso (mesmo se pretenda não sê-lo) e produzido. Waters perdeu a rudeza bruta e amadora do 16mm, rodado entre amigos, em cenários de cartão com um orçamento de três tostões e total desconsideração por tudo e por todos. No fundo, quando Waters tentou ser *auteur* deixou de ser cineasta. E **Cecil B. Demented** carrega em si todas as contradições desse movimento de aceitação e repulsa por parte de um cineasta marginal que se deixou dissolver através do seu ímpeto de integração. E é tanto mais trágico quando John Waters tem perfeita noção disso. Dúvidas houvesse, o filme aqui está para o explicitar – de forma lúcida e lúdica.