

LIFE STINKS / 1991
(Porca de Vida)

um filme de MEL BROOKS

Realização: Mel Brooks / *Argumento:* Mel Brooks, Rudy De Luca, Steve Haberman, a partir de uma história dos três e também de Ron Clark / *Direção de fotografia:* Steven Poster / *Direção de arte:* Josan F. Russo; *decoreação:* Marvin March / *Guarda-roupa:* Mary Malin / *Caracterização:* Fred C. Blau Jr. / *Som:* Marvin E. Lewis; *montagem de som:* James Troutman; *misturas:* Willie D. Burton; *dobragens:* Mike Goodman / *Música original:* John Morris / *Coreografias:* Alan Johnson, Nancy Beth Orr / *Coordenação de efeitos especiais:* Curtis Decker / *Efeitos visuais (modelos):* Robert Spurlock, Mark Stetson / *Coreografia:* Jeffrey Hornaday / *Montagem:* Michael Mulconery, David Rawlins, Anthony Redman / *Anotação:* Judi Townsend / *Assistente de realização:* Mitchell Bock / *Casting:* Bill Shepard, Todd Thaler / *Interpretação:* Mel Brooks (Goddard Bolt), Lesley Ann Warren (Molly), Jeffrey Tambor (Vance Crasswell), Stuart Pankin (Pritchard), Howard Morris (Sailor), Rudy De Luca (J. Paul Getty), Theodore Wilson (Fumes), Carmen Filpi (Pops), Michael Ensign (Knowles), Matthew Faison (Stevens), Billy Barty (Willy), Brian Thompson (Mean Victor), Raymond O'Connor (Yo), Carmine Caridi (lojista), Sammy Shore (padre), Frank Roman (tradutor), Christopher Birt (paramédico), Larry Cedar (paramédico), Robert Ridgely (advogado de Crasswell), entre outros.

Produção: Brooksfilm, MGM-Pathé Communications Co. (Estados Unidos da América, 1991) / *Produtor:* Mel Brooks / *Produtor associado:* Kim Kurumada / *Produtor executivo:* Ezra Swerdlow / *Cópia:* 35mm (Cinemateca Portuguesa), colorida, falada em inglês e legendada em português / *Duração:* 92 minutos / *Estreia:* 15 de maio de 1991, Festival de Cannes (Fora de Competição) / *Estreia comercial norte-americana:* 22 de julho de 1991 / *Estreia comercial portuguesa:* 6 de dezembro de 1991, cinemas Condes, Fonte Nova, Amoreiras e Londres / *Primeira exibição na Cinemateca.*

Desde que, em 1881, Mark Twain escreveu *The Prince and the Pauper* (em Portugal traduzido como *O Príncipe e o Pobre*, publicado pela primeira vez em 1945 com tradução de António Pedro – o mesmo! – e José Marinho), estabeleceu-se uma tipologia para as alegorias que viessem a abordar a questão da classe social na cultura norte-americana (e não só). Essa tipologia passa pela lógica da inversão e/ou substituição, com o rico a experimentar o lugar do pobre e/ou o pobre a experimentar o lugar do rico. Ao longo de todo o século XX várias foram as variações em torno dessa “fábula da alteridade” onde a noção de empatia só parece ser possível a partir da experiência direta do lugar do Outro – o que é, convenhamos, o grau zero das relações interpessoais. No caso de **Life Stinks**, talvez o mais atípico dos filmes de Mel Brooks (que aqui está mais próximo da comédia dramática do que da paródia – o gênero que domina a sua obra como realizador), é possível traçar a genealogia narrativa até Mark Twain, contudo é mais provável que Brooks tenha trabalhado a partir das referências do próprio cinema (como era – e é – seu apanágio).

A primeira dessas referências cinéfilas, assumida em entrevistas, é **Sullivan's Travels**, de Preston Sturges. As premissas dos dois filmes são, em tudo, idênticas: dois homens ricos e bem-sucedidos (um realizador de comédias em Hollywood, no caso de Sturges, um magnata do imobiliário, no caso de Brooks) desejam tornar-se vagabundos (como pesquisa artística, num caso, e na sequência de uma aposta que o tornaria ainda mais rico, no outro) por um curto período de tempo para que daí possam retirar algum tipo de dividendos. Para ambas essas “férias” são bastante esclarecedoras das dificuldades sofridas pelos Outros (os pobres) e, para ambos, quando tentam retomar a “normalidade” são confrontados com um apagamento da sua história, remetidos à personagem que aceitaram interpretar e que se lhes colou (literalmente) à pele – entenda-se, a sujidade, o cheiro e a roupa maltrapilha grudou-se-lhes (imagem perfeita daquilo a que chamamos preconceito). Iguamente nesse sentido, e igualmente admitida pelo próprio Mel Brooks em entrevistas, há neste filme uma “qualidade capra-esca”, especialmente no modo como o riso contamina o trágico (“limitei-me a tirar umas pinceladas da escola de Frank Capra: o seu calor e a sua humanidade”).

A outra referência, menos assumida mas evidente, é **Trading Places**, o filme que John Landis fizera com Eddie Murphy uma década antes e que se havia tornado um enorme sucesso. Recorde-se, essa era a adaptação contemporânea da novela de Twain com um administrador de uma grande empresa financeira a “trocar de lugares” com um burlão de esquina. Na verdade, uma das primeiríssimas versões de **Life Stinks** construía-se mais proximamente do modelo da paródia, sendo o “alvo” o popularíssimo **Wall Street** que Oliver Stone realizara pouco tempo antes. Se o modelo narrativo era o filme de Sturges, e o esquema tonal vinha de Capra, o núcleo satírico

tinha como objetivo criticar a financeirização da vida americana que ocorrera ao longo das décadas de setenta e oitenta (no rescaldo da desregulação bolsista legislada durante a presidência de Richard Nixon). Nesse sentido, **Life Stinks** participa de uma tendência do cinema norte-americano da época que identificou as contradições do *sonho yuppie* e procurou expô-las através de filmes-denúncia (Oliver Stone), de paródias (John Landis) ou de tragicomédias (Brooks) — e seria possível prolongar esta lista por vários parágrafos.

Poder-se-ia afirmar, numa avaliação precipitada da obra de Brooks, que o seu cinema apenas procurou avaliar e expor de forma sistemática as tensões étnico-racionais da sociedade americana (a presença e a pertença da comunidade judaica, as diferentes formas de racismo, o fascismo subterrâneo, a rejeição da diferença, etc.). É verdade, mas não seria menos verdade dizer que as questões de classe perpassam, igualmente, muitos — senão todos — os filmes do realizador. Do projeto de ascensão social e financeira de Gene Wilder em **The Producers**, à impossibilidade de romper a linha familiar (leia-se herança) em **Young Frankenstein**, passando pelo esquema de rapto e extorsão dos pacientes em **High Anxiety**, a corrupção da classe política em **Blazing Saddles**, a ideologia da redistribuição de **Robin Hood**, o declínio da aristocracia russa no período pós-revolucionário em **The Twelve Chairs**, a decadência da realeza em **History of the World, Part I** e a decadência da indústria de Hollywood em **Silent Movie** e **Spaceballs**, toda a filmografia de Mel Brooks enquanto realizador — de uma forma ou de outra — aborda os mecanismos através dos quais se estabelecem as desigualdades entre as pessoas, desigualdades essas produzidas pelos mecanismos de atribuição de valor e de circulação do capital. Ainda assim, **Life Stinks** é certamente o seu filme que melhor representa a luta de classes — algo levado à letra na batalha final entre os desapossados e as elites.

O segredo do cinema de Brooks está no modo como, no centro de cada filme, surge um motor dramático que se funda no desconforto do espectador, testando os limites do mau gosto. Os filmes serão tanto melhores quanto mais incómodo causarem. **The Producers** fazia disso a sua premissa (impondo-se quase como um manifesto para a obra futura) e, daí em diante, o retrato de personagens odiosas, desagradáveis, pusilânimes, grotescas, desdenhosas, criminosas e taradas passou a ser uma recorrência da sua obra (“tenho muito orgulho na minha vulgaridade”, defendeu um dia Mel Brooks). Contudo, nenhuma outra personagem chegou ao nível de Goddard Bolt (e, estou em crer, que há neste *prénom* uma piscadela de olho aos cinéfilos), o “somatório de todos os bilionários cabrões, filhos da puta, egocêntricos, arrogantes, odiosos e interesseiros que alguma vez nasceram” (nas palavras do próprio realizador, afirmando por isso que não se tratava de uma personagem inspirada em alguém em particular — porém, chegados aos século XXI, não é possível deixar de reparar nas semelhanças que existem entre Goddard Bolt e... Donald Trump). **Life Stinks** lambuza-se em territórios de alta sensibilidade: a pobreza, a mendicidade, a vida dos sem-abrigo, a fome, o desespero, a doença mental, a adição e a fragilidade social. E não será por isso que não tenta, de forma consciente e sistemática, congeminar boas piadas, extrair daí gargalhadas e montar divertidos *gags* em torno desses “temas sensíveis”. Fá-lo justamente porque são sensíveis — caso contrário não teriam a mesma graça, ou não teriam graça nenhuma.

Que piadas são essas? O padre exasperado que expulsa o sem-abrigo, a comédia física em que Brooks é atirado para um caixote e regado com lixo, a interação com Sailor e o jogo com o lenço de pano, o pedinte cego que afinal vê, a lavagem do carro que o deixa mais sujo, a duração desesperada e exasperante do número de sapateado todo construído num plano só (fixo e monumental, que é um dos pontos altos de todo o cinema do realizador — tem, aliás, a força da sua própria autonomia), tudo isto nos primeiros minutos de filme antes do encontro com Molly (Lesley Ann Warren). A partir daí o filme inverte as lógicas narrativas e tonais — afastando-o do *gag* e aproximando-o da comédia romântica (este é, certamente, o seu filme mais romanesco, onde deixa de ser o *gag* o objetivo último da dramaturgia, e é a construção dramática). Claro que, depois disso, assistiremos a alguns *tours de force* promovidos pelas *performances* exaltadas dos atores secundários (o histerismo é uma das marcas do cinema de Brooks), como a pantomima da morte no sono, o *gag* da tradução para espanhol do padre, todas as sequências com Jeffrey Tambor (deliciosamente dissimulado) e, claro, a cena das chapadas que é — literalmente — todo um tratado sobre o *slap-stick*.

A força de **Life Stinks** está no modo como, a partir de ilusões de realidade (tanto a extravagância dos ricos como a miséria dos pobres são vistas através do filtro da caricatura), o filme é capaz de inventar um mundo consciente da sua própria dimensão representativa. Prova disso é o comovente número musical, que inscreve **Life Stinks** no registo da fábula (de onde nunca verdadeiramente havia saído). Brooks afirmou, recentemente, que o único erro deste seu filme (aquele em que, segundo o próprio, faz o seu melhor papel como ator) foi o título: “ninguém quer

ir ver um filme com um título daqueles”. De facto, o filme é a negação do seu título. É uma afirmação humanista dos prazeres da vida. Daí que a recuperação da fortuna e a dupla inversão dos papéis no final venham contradizer o sentido geral da obra e do arco da personagem principal. **Life Stinks** é um filme paradoxal que, por isso mesmo, revela as forças contraditórias que atravessam a obra de Mel Brooks.

Ricardo Vieira Lisboa