

GREY GARDENS / 1975

Um filme de David Maysles, Albert Maysles,
Ellen Hovde, Muffie Meyer

Imagem (35 mm, cor): Albert Maysle, David Maysles / *Montagem:* Ellen Hovde, Muffie Meyer, Susan Fromke / *Som:* Lee Dichter / *Com as presenças de:* Edith Bouvier Beale (dita Big Eddie), Edith Bouvier Beale Jr. (dita Little Eddie), Brooks Heyer (*o jardineiro*), Jerry Torre (*o faz-tudo*), Jack Helmut e Lois Wright (*convidados na festa de aniversário*), Albert e David Maysles.

Produção: David e Albert Maysles, para Portrait Films / *Cópia:* digital (transcrito do original em 35 mm), versão original com legendas eletrônicas em português / *Duração:* 95 minutos / *Estreia mundial:* Nova Iorque (Lincoln Center), no âmbito do New York Film Festival, 27 de Setembro de 1975 / *Inédito comercialmente em Portugal.*

Sessão de dia 26 seguida de conversa, em colaboração com a Associação de Apoio aos Doentes Depressivos e Bipolares

Grey Gardens nasceu de maneira um tanto surpreendente. Em 1972, Lee Radzwill, conhecida *socialite* internacional e irmã de Jacqueline Kennedy Onassis, *née* Bouvier, contactou os irmãos Maysles. Tinha o projeto de encomendar-lhes uma espécie de álbum de família cinematográfico e apresentou-lhes uma lista de pessoas e lugares que gostaria de incluir no filme. Entre estes, a decadente mansão de família na região de East Hampton, uma das mais ricas e *snoobs* de Long Island. A tia e a prima de Lee Radzwill já viviam há anos nas condições em que as vemos no filme e em fins dos anos 60 quase tinham sido despejadas, por questões de saúde pública. Os irmãos Maysles passaram vários dias no casarão, filmando a família imediata e alargada de Lee Radzwill. Mas depois de ver o material, ainda não montado, ela desinteressou-se pelo projeto, porque percebeu que um filme dos Maysles “*não corresponderia às suas expectativas ou desejos*”, segundo Jonathan B. Wogels no seu livro *The Direct Cinema of David and Albert Maysles*. Além disso, segundo os irmãos, ela ficara horrorizada com a ideia que se visse em que condições viviam as suas parentes (mas nada fez para impedir que o filme fosse rodado ou distribuído). Por esta altura, os irmãos Maysles já estavam muito interessados no par formado pelas duas Edith Bouvier Beale, a mãe e a filha. O filme foi rodado durante cinco semanas consecutivas e a importância do trabalho de montagem para estruturar um material extremamente repetitivo foi de tal ordem que no genérico de fim as palavras “*um filme de*” são seguidas pelos nomes dos irmãos Maysles e pelos das duas principais montadoras, em absoluto pé de igualdade.

Numa nota publicada em *Positif*, quando o filme foi apresentado no Festival de Cannes em 1976, Michel Ciment soube definir o que faz a especificidade dos Maysles em relação a outros grandes nomes do documentário americano da mesma geração: se Leacock trabalha sobre o acontecimento captado a quente e Wiseman faz um retrato das instituições, evitando os casos pessoais, “*os Maysles são os mais indiscretos retratistas-manipuladores, que ao mesmo tempo espiam a sua presa e pedem-lhe que participe*”. É exatamente o que se passa em **Grey Gardens**, em que o jogo entre o par de homens que filma e o par de mulheres que é filmado (dois irmãos, mãe e filha) tem várias dimensões e camadas, que foram certamente surgindo ao longo das cinco semanas de rodagem, que devem ter sido extremamente intensas. Um dos métodos dos realizadores do *novo documentário* de 1960, de que os Maysles fazem parte, era usar a câmara para despoletar comportamentos, que podem ser improvisados ou reconstituir a realidade quotidiana de quem é filmado. Um visionamento atento de **Grey Gardens** numa mesa de montagem talvez permita ver se o filme foi montado em ordem sequencial, ou seja, se é “narrado” na ordem em que foi filmado. Seria assim possível avaliar se houve momentos em que o controle da situação –

quem estava a manipular quem – passou dos realizadores às duas mulheres, que são ao mesmo tempo sujeitos observados por um par de documentaristas e atrizes improvisadas. Ao longo do filme, parece haver uma oscilação deste poder entre eles e elas, entre quem olha e quem é olhado, no jogo entre *voyeurismo* e exibicionismo que está no âmago de qualquer cinema e é o verdadeiro tema deste filme (que não tem de todo, por exemplo, um ponto de vista sociológico sobre a decadência de dois membros da elite social). No contexto do trabalho dos irmãos Maysles, a questão da espontaneidade (que traz com ela a da *sinceridade*) é e não é embaraçosa. É-o, na medida em que este tipo de cinema é apresentado como uma captação em direto dos acontecimentos, mas quando a filha se encoleriza e volta-se contra os Maysles “o papel *distanciado deles como «pontos» é desconfortavelmente exposto*”, observou Martin Auty (*prompts* é o termo que usa o crítico do *Monthly Film Bulletin*, num artigo publicado à época). Não o é, na medida em que sempre é impossível esquecer a presença da câmara e os Maysles já tinham mostrado que eram capazes de levar a encenação da espontaneidade a um ponto extremo, na passagem de **Gimme Shelter** em que Mick Jagger está à mesa de montagem. Numa fórmula memorável, Jean-André Fieschi escreveu que os personagens de **Moi, un Noir**, de Jean Rouch, “*encenam o seu ser imaginário*”. As duas aristocratas decadentes de **Grey Gardens** parecem encenar o seu ser real, o seu quotidiano feito de perpétuas recriminações recíprocas (com a mãe impermeável às da filha, que ainda tem contas antigas a saldar), entremeadas pela evocação do passado, o que faz delas “*ao mesmo tempo tristes fantasmas queixosos e divertidos palhaços, cheios de energia*”, como resumiu Martin Auty. O aspecto extremamente repetitivo das situações, que reflete sem dúvida a relação entre as duas mulheres, acaba por delinear duas personalidades opostas, com a mãe visivelmente mais inteligente e desembaraçada, mas isto também torna claro a sua posição de manipuladora. O facto da “má da fita” não ser aquela que aparenta sê-lo e de ter dificuldades de locomoção cria paralelos inevitáveis entre este documentário e **Whatever Happened to Baby Jane?** (Michel Ciment conclui a sua nota dizendo que “*diante desta duas velhas palhaços, com as suas querelas sórdidas, sentimos saudades de Whatever Happened to Baby Jane?, com o seu crescendo dramático e as suas verdadeiras atrizes*”). Este paralelo com um estapafúrdio filme de ficção, que mostra uma relação muito semelhante entre duas irmãs, foi usado como argumento por muitos adversários do filme dos Maysles, que foram acusados de trair os princípios do documentário. A analogia com o filme de Robert Aldrich é possível, mas nada tem a ver com a forma de **Grey Gardens**. Há, no entanto, uma analogia mais sólida entre o filme dos Maysles e o cinema de ficção: o matraquear incessante e belicoso das duas mulheres acaba por criar um ambiente semelhante ao dos filmes de John Cassavettes, em que o psicodrama se mistura ao exibicionismo. Há até uma réplica divertida, como num filme com diálogos previamente escritos: “*Eles limitam-se a portar-se bem*”, diz a velha dos seus vizinhos, com desdém aristocrático.

Como os filmes dos outros grandes nomes da escola americana documentária dos anos 60, **Grey Gardens** tem uma construção “orgânica”, que toma corpo na rodagem, à medida que os acontecimentos se sucedem, sendo proibidos qualquer coisa que se aparente a um guião predeterminado e qualquer narração explicativa em *off* (as informações básicas sobre o par de retratadas são dadas habilmente no genérico). A forma do filme é determinada na rodagem, na relação com o sujeito filmado. Como é regra nesta importante escola, em **Grey Gardens** tudo começa diretamente, sem rodeios, nem introduções. O ritmo narrativo é regular ao longo de todo o filme, sendo a principal variação a alternância entre os diálogos e os monólogos. Todos os outros personagens que não as protagonistas (amigos, criados) são simples comparsas, que só vemos e ouvimos de relance, além dos irmãos Maysles, que entrevemos diversas vezes. O contracampo não se faz entre o par mãe/filha e as outras pessoas, mas entre elas o ambiente circundante, aquelas vastas vivendas que vemos de relance e cujos habitantes hostilizam e excluem as duas Edith Bouvier Beale. O desenlace é aberto, com um corte súbito num plano em picado da filha, que bem sabe (di-lo com clareza a dada altura) que a situação se vai prolongar até o dia em que uma das duas morrer.