

SEGREDOS E MENTIRAS

um filme de Mike Leigh

com Timothy Spall, Brenda Blethyn, Phyllis Logan, Claire Rushbrook, Marianne Jean-Baptiste

Secrets & Lies | Reino Unido, 1996 | 136' | Cores | M/12

Cópia Digital Restaurada

- Festival de Cannes 1996 - Palma de Ouro e Melhor Actriz (Brenda Blethyn)
- Festival de Locarno 1996 - Selecção Oficial
- Golden Globes - Melhor Actriz (Brenda Blethyn)
- BAFTA Awards - Melhor Filme, Melhor Argumento Original (Mike Leigh) e Melhor Actriz (Brenda Blethyn)

Sinopse

Após a morte da sua mãe adoptiva, Hortense, uma optometrista negra de sucesso, decide procurar a sua mãe biológica. E encontra-a: Cynthia, uma mulher branca de classe baixa que a nega. Eventualmente Hortense é apresentada ao resto da família e o caos que daí resulta leva a que uma série de segredos e mentiras sejam finalmente desvendados. É o melodrama em estado puro, uma sucessão de murmúrios, gritos e gestos desordenados, mas coreografados com uma precisão sublime, e revelando Mike Leigh como um notável director de actores.

You gotta laugh, ain't ya sweetheart? Else you'd cry.

Mike Leigh sobre Mike Leigh

Amy Raphael: *Porque é que, na sua opinião, Segredos e Mentiras foi o seu maior sucesso comercial a nível internacional?*

Mike Leigh: Há uma série de razões. Toda a gente quer uma obra que toque na ferida. (...) *Segredos e Mentiras* parecia chegar às pessoas, talvez porque é sobre identidade. A segunda razão é ter ganho a Palma de Ouro em Cannes, o que é óptimo para um filme. Depois, foi nomeado para cinco óscares, não tendo ganho nenhum. Foi encurralado por *O Paciente Inglês*.

A terceira razão é um pouco diferente. O filme foi um enorme sucesso numa série de países onde era - e ainda é - ilegal procurares o rasto da tua mãe biológica. Tudo isto para dizer: em todos os países católicos, todos os países da América do Sul, França, Itália, Espanha. No entanto, creio que, recentemente, a situação mudou em Espanha. E em 50 dos 52 estados dos EUA, onde isto era uma grande questão para muitas pessoas.

Sentiram o potencial do filme enquanto o estavam a fazer?

Sim, até certo ponto. Quando o Maurice vai visitar a Cynthia a casa dela e eles sobem as escadas até ao antigo quarto dos pais... Se olhares com cuidado, há um *travelling* subtil naquele quarto muito pequeno, em que a câmara se move para dentro e para fora. Estávamos a planear isto e sabíamos que ia ser uma cena verdadeiramente poderosa, peculiar e repleta de emoção.



De repente, apenas sei de duas pessoas que trabalham nos meus filmes que têm qualquer tipo de diálogo contínuo sobre o futuro valor do filme: eu e o director de fotografia, porque somos as únicas duas pessoas a olhar constantemente o filme a partir do ponto de vista do público, à excepção do montador. Quando estás em plena loucura nas rodagens, mais ninguém está, na verdade, no epicentro da coisa. De qualquer forma, quando estávamos a planear esta cena no quarto, o Dick e eu dissemos um para o outro "Isto vai valer-nos alguns jantares muito simpáticos!" - queria isto dizer que eventualmente iríamos a Cannes. E, claro, aconteceu - com grande sucesso! (...)

O contraste entre a casa da Cynthia e o apartamento da Hortense é interessante: a primeira é desarrumada, pouco cuidada; a segunda é impecável, organizada. Se a Cynthia é obviamente neurótica e vive no limite, a Hortense parece ter tudo sob controlo na maior parte do tempo, mesmo quando vê os papéis da adopção pela primeira vez.

Mas ela chora nesse momento. Não é raro uma pessoa adoptada procurar os seus pais biológicos quando os pais adoptivos morrem. É compreensível. É muito importante, na cena com a assistente social, quando a Hortense diz que amou muito os seus pais, referindo-se aos seus pais adoptivos.

Hortense é uma pessoa muito autoconsciente e instruída. (...) Mas não é desprovida de emoções. Ela está muito afectada por tudo aquilo que se está a passar. É duro para ela. Vemo-la chorar no funeral da mãe. Ela está emocionada. Mas ela é uma pessoa focada na carreira e organizada. (...)

[Sobre a celebrada cena no café] Acha que foi importante ter as duas mulheres sentadas lado a lado? A falta de contacto visual certamente torna a cena, de certo modo, mais tensa.

Eu dei uma entrevista ao Howard Feinstein, um escritor e crítico de cinema nova iorquino, que é também um amigo. Estávamos a tomar o pequeno almoço no hotel Algonquin. Havia apenas uma coisa que ele não acreditava: ninguém se senta lado a lado como nesta cena. Eu disse: "Olha à tua volta. Aqui no Algonquin, o restaurante está desenhado de forma que todos se sentem lado a lado!" Ele riu-se. Mas, mais uma vez, se estás preocupado com isso, estás preocupado com a coisa errada.

Na verdade, em relação à forma como trabalho estas coisas, quando as raparigas começaram a improvisar, muito intuitivamente, sentaram-se uma à frente da outra. Em vez disso, eu pedi-lhes que se sentassem lado a lado; as duas sentiram que era OK, e isso é o suficiente para mim. Em último caso, não é possível fazer cenas destas que funcionem sem actores brilhantes. E as duas foram nomeadas para os Óscares.

Seria justo dizer-se que a Cynthia e a Hortense estão quase num caso amoroso? De repente, a Cynthia está a florescer, a vestir-se bem, a ter orgulho na sua aparência; elas estão a descobrir-se uma à outra de uma maneira que nunca temos oportunidade de conhecer os pais que nos criam.

Sim, absolutamente. É um caso amoroso nesse sentido. E a forma da Roxanne interpretar isto é que a mãe arranjou um gajo.

O filme é, obviamente, sobre identidade, sobre a descoberta do que somos e de onde vimos. É sobre a necessidade de partilhar os nossos pensamentos e medos. Podemos dizer que há uma mensagem fundamental no filme: é melhor dizermos a verdade?

Claro que o filme é sobre identidade. Há coisas à volta da identidade da Hortense e da Roxanne, mas também das identidades individuais de todas as pessoas fotografadas pelo Maurice (...). E, claro, a Hortense está no *negócio da visão*. Portanto isto é algo que atravessa todo o filme, toda esta coisa do que somos, o que realmente somos, como somos vistos pelas outras pessoas, como as outras pessoas nos interpretam. Como em muitos dos meus filmes, tudo anda à volta dos comportamentos socialmente aceites. *Topsy-Turvy* é sobre espelhos e máscaras. Este filme é especificamente sobre segredos e mentiras.

É também um filme sobre uma filha negra que descobre ter uma mãe branca e, mesmo assim, a questão racial não é a questão central do filme.

É uma questão, mas é trabalhada através da sua ausência implícita enquanto tal. Outra coisa que é muito debatida, não menos importante entre as pessoas negras, é se a Hortense não deveria ter um aspecto mais mestiço. Ao início eu estava preocupado, mas a Marianne conhecia toneladas de exemplos de pessoas negras com pele muito escura e com pais multirraciais. Mas é algo que, de vez em quando, ainda vem a discussão.

In Mike Leigh on Mike Leigh, Edited by Amy Raphael
[publicado por Farrar, Straus and Giroux, New York, 2008]



Atalhos para a Felicidade

Desde que estreou no mês de Maio em Cannes, já vi *Segredos e Mentiras* três vezes. E de cada vez os aparentes caminhos acidentados parecem mais regulares - evidência clara de que o argumentista-realizador Mike Leigh sabe exactamente o que está a fazer e porquê. (...) Mas dificilmente posso invejar a um cineasta tão talentoso como Leigh uma forma de transportar os seus dons para o grande público; (...)

A dimensão dramática do filme depende de duas vertentes narrativas que eventualmente convergem. Na primeira vertente, Hortense (Marianne Jean-Baptiste), uma jovem optometrista negra, decide, depois da morte da sua mãe adoptiva, procurar a mãe biológica, que a tinha dado para adopção ainda na infância, e fica abismada quando descobre que ela é branca. A segunda vertente é relativa à sua mãe, uma operária fabril de meia-idade que se chama Cynthia (Brenda Blethyn) e que vive em Londres com uma outra filha ilegítima, Roxanne (Claire Rushbrook), uma varredora de rua que despreza a mãe e que nem sequer a introduz ao namorado montador de andaimes (Lee Ross). Cynthia tem um irmão mais novo, Maurice, um fotógrafo bem sucedido (Timothy Spall), que ela adora apesar de não o ver há anos devido a ressentimentos latentes entre ela e Monica (Phyllis Logan), a cunhada arrogante. (...)

O método de Leigh criar personagens e histórias - longas preparações com cada um dos actores sobre cada uma das personagens que lhes diz respeito antes de escrever o argumento - surge das técnicas teatrais estabelecidas por Constantin Stanislavski no início deste século [XX]. Não há certamente nada de errado em adoptar tais técnicas para os seus próprios propósitos e reafirmar a sua validade, mas apelidar Leigh de pioneiro negligencia o facto de ele utilizar técnicas *standard* para alcançar "descobertas" relativamente bem estabelecidas. (...) Por que razão, então, é que gostei tanto de *Segredos e Mentiras* que fui capaz de vê-lo três vezes com prazer, e o achei tão intrigante da terceira vez como da primeira? Certamente isto tem muito que ver com os actores, já para nem mencionar a virtuosidade com que Leigh sabe precisamente como os colocar e quando os deixar tagarelar sem cortes ou *close-ups* forçados. (...) Também gosto do filme pela sua relativa generosidade em relação a uma família disfuncional a lutar pela aceitação mútua. A Cynthia está numa trapalhada, embarrilando o seu caminho ao longo da história, mas é a trapalhada em que ela está que expõe, em último caso, as feridas da família, permitindo, assim, que comecem a sarar. Se a Roxanne, com a sua perpétua expressão de desgosto e tormento, regista, por vezes, uma repetição demasiado fácil da filha bulímica em *Life is Sweet*, pelo menos Leigh é atencioso o suficiente para lhe dar um namorado e um tio que a persuadem a crescer para além das projecções fatalistas e da auto-imagem da mãe. Até Monica tem a oportunidade de se redimir na sua cena final.

A conclusão do filme, que nos faz sentir bem, sugere que, ao contrário das aparências, é possível reconstruir o passado de uma pessoa, tal como é possível reconstruir o futuro - e redescobrir a identidade no presente. (...) *Segredos e Mentiras* leva-nos a qualquer parte, e é uma viagem que vale a pena.

Jonathan Rosenbaum, *Chicago Reader* (25 de Outubro de 1996)

"Um dos seus melhores filmes, *Segredos e Mentiras* (Palma de Ouro de Cannes em 1996) é um desencantado retrato das relações familiares apoiado, como sempre, numa sofisticada direcção de actores (Brenda Blethyn foi também premiada em Cannes)."

João Lopes, *Diário de Notícias*

"É um momento apoteótico da obra e da visibilidade de um cineasta, um espectáculo, com o seu quê de (auto)irónico, a partir das possibilidades catárticas de um método. No percurso, confronta-nos. Como um espelho que amplia, deforma expectativas - sempre a sensação de um *close up* a que ninguém escapa."

Vasco Câmara, *Público*

“Tem toda a sensação de um trabalho de resumo de carreira. Um trabalho minuciosamente observado e profundamente sentido”

Variety

“*Segredos e Mentiras* (1996) revela um cineasta que trabalha com a mais delicada precisão para alcançar exactamente o que deseja. O tipo de fascínio que Mike Leigh gera é diferente de quase tudo no cinema, é tão profundo, explora a comédia humana por causa das lágrimas.”

Roger Ebert

“Um panorama do quotidiano da Grã-Bretanha, em toda a sua terrível riqueza e banalidade, *Segredos e Mentiras* é nada menos que milagroso. (...) *Segredos e Mentiras* é o primeiro filme de Leigh no qual todas as performances se misturam com o mundo retratado, desde as principais até uma multiplicidade de partes, às vezes com a duração de apenas alguns segundos. Uma corda bamba extraordinária - são performances evidentemente de *tour de force*, e ainda assim credíveis como se fossem pessoas reais. As personagens deste filme agem quase todas de qualquer maneira, enquanto tentam manter o mundo a funcionar, para encobrir as suas fissuras e falhas. (...) Este também é, de maneira oblíqua, o primeiro filme de Mike Leigh parcialmente sobre produção de filmes. (...) Por sua vez, hilário e cansativo, *Segredos e Mentiras* prova que um filme pode ter um coração grande e uma vantagem severa, e que a paisagem suburbana britânica no seu estado mais mundano é um terreno fascinante que o nosso cinema mal começou a explorar. Além de Leigh, não há muitas pessoas que podem filmar a Grã-Bretanha desta maneira, mas quando o faz, é como uma mina terrestre plantada no coração do terreno *sitcom*.”

Jonathan Romney, *The Guardian*



LEOPARDO
FILMES

medeia filmes

www.medeiafilmes.com