

A GRANDEZA DA VELHA HOLLYWOOD¹

Quando era criança, todos os anos havia para mim dois dias santos pagãos. O primeiro era o Halloween, em que dava largas à minha alma transgênero, mascarando-me de matador, soldado romano, Napoleão ou Hamlet. O segundo era a noite dos óscares, quando Hollywood faz uma inebriante exibição do seu resplandecente *glamour* para todo o mundo.

Na minha adolescência, nos terrivelmente conformistas anos 50 e princípios dos anos 60, era difícil encontrar informação sobre cultura popular, que não era levada a sério. Os filmes europeus, profundos e artísticos, atraíam círculos minúsculos de intelectuais a salas de cinema pequenas e indigentes, mas o exuberante cinema de Hollywood ainda era rejeitado como um grosseiro lixo comercial.

A revista *Confidential*, um pasquim vistoso especializado em insinuações escaldantes, era a minha principal fonte de informação acerca de coisas relacionadas com Hollywood. Seguia avidamente as aventuras fantásticas da minha estrela favorita, Elizabeth Taylor, enquanto ela adquiria e enjeitava maridos alegremente, num piscar de olhos. A minha coleção de recortes e fotografias dela chegou às 599 peças.

Eu era uma impetuosa americana de origem italiana, oprimida pelo culto, típico do pós-guerra, da feminilidade alegre e loira; por

¹ [«Camille Paglia sobre o *glamour* dos óscares, no passado e na atualidade: “A grandeza mítica da Velha Hollywood desapareceu”», *The Hollywood Reporter*, 23 de fevereiro de 2017.]

isso, festejei quando a voluptuosa e morena Taylor roubou o cantor Eddie Fisher àquela lambisgoia pequenitades feita beldade loira da Debbie Reynolds. Muito mais tarde aprendi a respeitar profundamente o profissionalismo, a coragem indomável e a arte tanto de Doris Day como de Debbie Reynolds, mas, naquele tempo, via-as enquanto tiranas implacáveis de uma instituição anquilosada de brancos-anglo-saxões-protestantes.

A maioria das pessoas no país tomou automaticamente partido por Debbie no escândalo Fisher, em 1958, uma solidariedade alimentada pela pose bem arquitetada numa série incontável de fotografias bem-dispostas, tiradas no lar, com os dois filhos pequenos, Carrie e Todd. A rival adúltera foi linchada em público na sua qualidade de bruxa e vadia, uma destruidora de lares sem coração.

Este foi o cenário para o momento supremo dos óscares em toda a minha vida — quando Elizabeth Taylor, pouco depois de ter sobrevivido a uma traqueostomia quase à beira da morte, durante um episódio de pneumonia em Londres, ganhou o óscar para melhor atriz pelo desempenho espetacular no papel de uma elegante *call girl* em *Butterfield 8* (1960).² Três anos depois do seu adultério traiçoeiro, Hollywood estava a perdoar-lhe formalmente e a dar-lhe de novo as boas-vindas ao rebanho.

Assistindo à cerimónia dos óscares, na televisão, no interior do estado de Nova Iorque, fiquei quase em delírio com a vitória inesperada de Taylor. O meu estado de êxtase ofegante durou todo o dia seguinte na escola, onde me sentia como que a flutuar numa nuvem. Retrospectivamente, apercebo-me de que o triunfo de Taylor foi, de facto, um monumental ponto de viragem do ponto de vista cultural, uma prefiguração da revolução sexual que estava a chegar.

Mas havia uma surpresa à espera. Os óscares de 1961 ainda eram transmitidos a preto-e-branco. Uma semana mais tarde, uma deslumbrante fotografia a cores de Taylor, majestosamente sentada na festa dos óscares, apareceu na capa da revista *Life*. A boquilha branca do cigarro estava elegantemente elevada acima de uma taça de champanhe, ao lado de uma garrafa de Dom Perignon mergulhada num *frappé*.

2 O filme, realizado por Daniel Mann, tem o título português *O número do amor*. (N. T.)

A saia branca do vestido Christian Dior, com padrão florido, mal se conseguia ver. Só se podia ver o corpete de um amarelo desmaiado que parecia resplandecer com o brilho dourado da estatueta do óscar, que lhe prestava a sua adoração por entre uma profusão de tulipas vermelhas, a condizer com os lábios voluptuosos, cor de carmim.

Nessa noite, com a sua compostura magnética e o seu carisma luminoso, Taylor transpirava toda a pompa e poder da velha Hollywood, da qual emergira em criança, já estrela, mesmo antes do declínio do sistema dos estúdios. Até aquele cabelo de corvo, armado e brilhante, era uma obra de arte, porque de certeza que aquela composição intrincada de pétalas tinha sido concebida pela sua grande amiga, a estilista de cabelo Sydney Guilaroff, um dos génios criativos da produção da MGM dos tempos áureos.

A capa da *Life* revelava também uma estranha perversidade: apresentando-se, de forma austera, sem colar ou broche, Taylor parecia ostentar no pescoço a cicatriz vertical e branca da traqueostomia como um acessório de moda. Foi um *tour de force* de um erotismo ambíguo, como a estátua de uma santa católica exibindo, qual mártir, as suas feridas.

Taylor entronizada com o seu troféu por *Butterfield 8* é provavelmente a melhor fotografia pós-óscares alguma vez tirada. A seguir talvez ficasse a foto de Faye Dunaway, tirada por Terry O'Neill, à mesa do pequeno-almoço no Beverly Hills Hotel, na manhã depois de ter ganhado o óscar para melhor atriz no filme *Network* (1976).³ Estendida junto à piscina no seu robe de seda creme, com jornais espalhados aos pés, Dunaway contempla o seu óscar com uma ponta de alheamento e cansaço irónicos.

Esta fotografia desoladora e brilhante marca a chegada de uma nova geração a Hollywood, moderna, inteligente e cínica. A grandeza mítica da velha Hollywood e o seu panteão de estrelas celestes tinham desaparecido.

³ O filme, dirigido pelo realizador Sidney Lumet, tem o título português *Escândalo na TV*. (N. T.)

A ARTE DAS LETRAS DE CANÇÕES¹

Há trinta anos, no meu segundo ano enquanto professora de humanidades na Philadelphia College of Performing Arts (1985-86), criei um seminário opcional de dois semestres intitulado «Lírica», que começava com a poesia da Antiguidade grega e terminava com as modernas letras de canções, desde os musicais da Broadway até ao *folk-rock*. No programa do seminário, descrevi-o como «o estudo de como as letras de canções contemporâneas se desenvolveram a partir da tradição da poesia lírica e das baladas da música popular.» O meu objetivo era demonstrar como a poesia tinha começado enquanto *performance* ritual, acompanhada pela lira, e como, meio milénio depois, na era de Gutenberg, a poesia tinha regressado às suas raízes performativas e à sua ligação espiritual com a música.

O meu público-alvo imediato eram os estudantes de música, tanto na vertente clássica como na de *jazz*. Havia muitos jovens guitarristas e percussionistas a tocar em bandas nos bares e procurando desenvolver os próprios materiais, esperando arranjar um contrato para gravar. Os requisitos para o seminário, em termos de escrita, eram ser «crítico ou criativo», com a opção de compor letras originais para canções. O segundo semestre, que ia do romantismo ao modernismo, tinha um formato orgânico, porque as *Lyrical Ballads*, o volume revolucionário de William Wordsworth e Samuel Taylor, de 1798, era em parte inspirado pelo novo interesse pela cultura popular, corporizado na recolha de baladas rurais escocesas por Robert Burns.

1 [Salon.com, 31 de março de 2016.]

Preocupava-me o declínio da qualidade e do prestígio das letras de canções populares nos anos 80, quando a pompa visual, desenhada para os vídeos que acompanhavam o novo género empolgante de música, dominava cada vez mais as prioridades da indústria musical. No *rock* mais pesado, os solos de guitarra, exuberantes e virtuosísticos, substituíam o casamento entre letras vibrantes e a expressividade da voz. Trabalhando com aspirantes a letristas e compositores de canções, apercebi-me de que o contacto com poesia de grande calibre lhes aguçava a percepção do poder e das possibilidades da linguagem. Estratégias simples — tais como passar à máquina as letras que estavam a compor para depois ler atentamente — ajudaram-nos a esclarecer questões básicas de tema e forma, e a detetar inconsistências em termos de ponto de vista.

Após uma fusão, em 1987, com a faculdade nossa vizinha, a Philadelphia College of Art, para criar a University of the Arts, o seminário «Lírica» evoluiu para a versão atual de um semestre, sob o nome «A arte das letras de canções»², um seminário com vista à valorização da cultura geral para estudantes de todos os cursos. À medida que a minha abordagem da história da música se ia expandindo, a poesia em si foi sendo abandonada, por razões de tempo, e a componente de escrita criativa foi também descontinuada. Os trabalhos finais centravam-se agora na canção popular, no *jazz* ou na canção erudita de qualquer período ou região do mundo. Os temas mais frequentes continuavam a ser letristas ou poetas conhecidos, vocalistas, do passado ou do presente, bem como grupos musicais, famosos ou não. Por exemplo, recebia periodicamente trabalhos intrigantes sobre bandas que lutavam pela sobrevivência, nas áreas metropolitanas de Filadélfia e Nova Jérсия.

O meu método de trabalho em sala de aula mantém-se o mesmo: distribuo folhas com letras de canções selecionadas e procedemos à sua análise detalhada, como fazia para os poemas, prestando especial atenção à voz, ao tom, às imagens convocadas e à narrativa (caso fosse relevante), com as premissas auxiliares de personagem, tempo e lugar. É muito importante criar as minhas próprias folhas

2 Em inglês, «lyric(s)» significa, por um lado, a poesia lírica, e, por outro, a letra de canções. No original, o curso ministrado pela autora chamava-se «Art of Song Lyric». (N. T.)