

CICLO DE CINEMA
E CONVERSAS

02 MAR 17:00



UM FILME FALADO *OS TEMAS DE OLIVEIRA*

CONCEÇÃO E MODERAÇÃO DE ANABELA MOTA RIBEIRO

HUMOR

DESIGN FOR LIVING | UMA MULHER PARA DOIS

SESSÃO 01

02 MAR, 17:00

CONCEÇÃO E MODERAÇÃO DE ANABELA MOTA RIBEIRO

HUMOR

DESIGN FOR LIVING | UMA MULHER PARA DOIS

Ernst Lubitsch | USA | 1933 | 91'

Convidados: Clara Rowland, professora de literatura, e José Maria Vieira Mendes, dramaturgo.

DESIGN FOR LIVING | UMA MULHER PARA DOIS, 1933

Realização e Produção: Ernst Lubitsch

Argumento: Ben Hecht e Samuel Hoffenstein, baseado numa peça de Noël Coward

Direção de fotografia: Victor Milner

Montagem: Frances Marsh

Música: John Leipold

Direção de arte: Hans Dreier

Guarda-roupa: Travis Banton

Direção de som: M.M. Paggi

Interpretação: Fredric March (Thomas Chambers), Gary Cooper (George Curtis), Miriam Hopkins (Gilda Farrell), Edward Everett Horton (Max Plunkett), Franklin Pangborn (Mr. Douglas), Isabel Jewell (estenógrafa de Plunkett), Jane Darwell (governanta de Curtis) e Wyndham Standing (mordomo de Max).

Produção: Paramount Pictures

Cópia: 1.37:1, preto e branco, a exibir em formato DCP

Duração: 91 minutos

País: Estados Unidos da América

Estreia: 22 de novembro de 1933 (Nova Iorque, E.U.A.)

DESIGN FOR LIVING: IT TAKES THREE

Uma Mulher para Dois (1933) de Ernst Lubitsch define o que deveria entender-se por sensual - um êxtase delicioso, romântico e agónico. Mais do que unicamente sensual, é também revolucionário, ousado, doce, amargo, cínico, despreocupado, pungente e tão à frente do seu tempo que o poderíamos citar não apenas como uma obra-prima pré-Código de Produção, mas também como um testemunho pré-feminista. Filme eminentemente lubitschiano na sua elegância e graciosa sabedoria - com Ben Hecht, o inteligente e espertalhão argumentista de Hollywood, prestes a tornar-se uma lenda, esta visão das provações, excitações e tormentos de um tipo de relação que se encontra com mais frequência em filmes verdadeiramente adultos, um *ménage à trois* (que envolve o belo trio de Fredric March, Gary Cooper e Miriam Hopkins) - é incomparável a qualquer outro filme do seu tempo. Que outro filme, mesmo antes de o desmancha-prazeres Joseph Breen ter trazido a sua rigidez quadrada ao Código de Produção em 1934, alguma vez apresentou o cenário potencialmente lascivo do amor a três de forma tão melancolicamente complicada? Isto não é uma coleção de excitações fáceis nem um sermão moral sobre os perigos da transgressão sexual - é um olhar espirituoso sobre o desejo humano.

Em *Uma Mulher para Dois* reconhece-se que esse desejo não se divide de modo diferente entre os sexos. Pode, de facto, não ter sequer género. Um lugar onde o cavalheiro pode ser uma mulher. E as mulheres podem ser lobos. E os homens podem ser Capuchinhos Vermelhos românticos, vagueando numa floresta quixotesca para tropeçarem numa loura vistosa de dentes brilhantes, pés delicados e

uma enorme e sedutora inteligência. “É melhor partilhar-vos”, dirá ela, sem os devorar, mas provando as iguarias específicas de Cooper e March com igual ardor. No entanto, é aqui que o filme revela claramente que os homens são, efetivamente, homens. O desejo masculino não deve ser escarnecido. Melhores amigos ou não, como poderão resistir? É uma mulher muito particular. Eles rendem-se.

E essa rendição surge desde o início, perfeitamente, num dos locais cénicos preferidos para a interação erótica: o comboio. Numa magnífica introdução sem diálogos, o filme - vagamente adaptado de uma peça de Noël Coward - começa como uma declaração: isto é um filme. Quem estiver à espera de dois cubos de Coward no seu Lubitsch, que se desengane; terão apenas uma pitada (e atirada para detrás das costas, para dar sorte). Isto não é uma peça de teatro. É um filme. As faces são o assunto, faces em grande escala, deslumbrantes com a brilhantemente direção do urbano Lubitsch.

Na abertura, essas faces dormem. Dois expatriados americanos e melhores amigos, o pintor George (Cooper) e o dramaturgo Tom (March) dormitam lado a lado no compartimento de um comboio com destino a Paris, quando a curiosa Gilda (Hopkins) entra sorrateiramente. Deparando-se provavelmente com os dois homens mais bem-parecidos que alguma vez teve à sua frente, ela faz o que qualquer publicitária faria - começa a desenhar os seus rostos. Já está em vantagem, desenhando os dois belos adormecidos da sua perspetiva - uma perspetiva da qual florescerá algo mais, assim que as apresentações se transformarem em... convites.

Ao acordar, os homens assumem que Gilda é francesa, e os três iniciam tentativas entusiásticas e confusas para falar *en français*, antes dela quebrar o nevoeiro gálico e revelar que é americana, com a primeira linha de

diálogo compreensível, uma frustração comum em 1933 “oh, nuts!”. Depois dessa química sexual no compartimento do comboio, passam-se poucos dias até que Gilda e os homens, em Paris, se tenham apaixonado. O problema, diz ela, num dos diálogos mais livres e honestos de uma personagem feminina: “Aconteceu-me uma coisa que normalmente acontece aos homens”. O quê? Bem, ela discute o que muitas mulheres provavelmente sentiram em 1933, embora tivessem receio de o admitir: ela quer tentar ambos os pretendentes, perceber de qual deles gosta mais, ou porque não - na hipótese mais agradável, que se revelará, também, a mais impossível - viver com ambos, como amigos.

Condenando a desigualdade dos tempos, Gilda opina: “Sabes, um homem pode conhecer duas, três, até quatro mulheres e apaixonar-se por todas, e depois, por um processo de eliminação, consegue decidir qual prefere. Mas uma mulher tem de decidir puramente por instinto - adivinhação - se quiser que a considerem simpática. Não há problema nenhum se ela experimentar centenas de chapéus para depois escolher um”. Que *chapeau* vai a madame escolher, perguntam eles? “Os dois”, responde ela. E então, qual a solução? Um platónico e talvez utopicamente inocente design para viver. Os homens pintam e escrevem no pequeno apartamento de Paris, e ela servirá de musa para ambos e de “mãe das artes”. Os três entusiasma-se com esta vertiginosa proposta, e proclamam a sua provocadora decisão com: “Sexo não. Um acordo de cavalheiros”. Sim. E isso significa sexo - ou seja, o ato de... bem, somos todos adultos aqui.

O contrato funciona, no que à “arte” dos homens diz respeito (embora seja interessante reparar que nenhum deles é incrivelmente talentoso, e no entanto continuamos a torcer por eles). Mas Tom e George não conseguem fugir à sua ciúmeira natural. Quando Tom posa com a sua escrita (March sabe como tornar o

ato de escrever “interessante”) e George exhibe as suas pinturas, é tudo muito bem-humorado. Mas estas tentativas de superioridade são igualmente tristes. Por mais único que seja o seu contrato, e por mais liberais que estes homens possam ser, não estão a tentar ser boémios. Quebram as regras e não se importam com isso. Estão genuinamente apaixonados por Gilda, e também genuinamente despedaçados. De tal forma que, por vezes, quase que desejamos que pudéssemos simplesmente escolher-se um ao outro. Uma vez que March e Cooper estão de tal forma sincronizados, desde a palhaçada num jantar à sua competitividade natural quando mutuamente se espicaçam com piadas, a sua amizade é extraordinariamente charmosa, tocante e até melancólica (a ideia de um confortável amor masculino trespassa o filme). E nós também os conseguimos amar os dois.

Claro que o acordo não perdura, e não são eles que o contornam; é Gilda que o quebra. Uma mulher de desejos terrenos, desejos que qualquer pessoa viva compreende, ela não é, apesar do acordo, uma mulher que se subordine a regras. Gilda retorce tudo - até mesmo a imagem da senhora sofrida. Caindo dramaticamente na cama (os grandes gestos de Gilda parecem remeter sempre para o melodrama e manipulação das mulheres, o que a torna ainda mais irresistível), ela olha para um Cooper hunka-hunka e diz: “É verdade que temos um acordo de cavalheiros, mas... eu não sou nenhum cavalheiro!”.

Efetivamente. Mas como isto é Lubitsch (e Hecht), esta admissão não tem efeitos libidinosos. E as ações das personagens têm consequências, ainda que não as demonizem, humanizam-nas enquanto tudo se transforma num verdadeiro triângulo amoroso.

O que é tão tocante neste trio é o modo como todos gostam genuinamente uns dos outros. Quando os vemos a rir na cama (com os pés no chão), podíamos muito bem imaginá-los a

fazer tranças nos cabelos uns dos outros ou a desafiarem-se para um combate corpo-a-corpo. O sexo intromete-se, mas há que considerar a inteligência dos três. E como Gilda é uma boa mulher e não meramente uma sedutora indecisa, não pode quebrar a amizade daqueles dois homens. Em vez de os torturar com chinelos de quarto, ela sacrifica a sua felicidade... por Edward Everett Horton.

Sim, Gilda ganha coragem e foge com outro “homem”, o ridículo, monótono e assexuado Mr. Plunkett, interpretado pelo incomparável secundário Horton, gesto que se afigura como um enorme sacrifício por parte de Gilda. Plunkett, um homem interessado em estatutos, regras e dinheiro, funciona como uma fria desintoxicação de Gilda, uma cura que purga toda a testosterona que lhe amaldiçoava o sangue. O seu mantra, “a imortalidade pode ser divertida, mas não é divertida o suficiente para substituir uma virtude a 100% e três refeições por dia”, é usado tão frequentemente que Tom chega a incluí-lo na sua peça. Tom e George têm de salvar Gilda de uma vida ao lado de Plunkett. Têm de resolver os seus ciúmes e corações pintados. Dando-se conta de que a amizade entre os três (e o sexo também) é mais importante do que os seus egos, vão atrás dela. O filme termina com um final que ainda hoje seria chocante: ela abandona o marido, foge com Tom e George, e escolhe a vida a três em vez de uma vida convencional de mulher casada. No táxi, o trio embarca neste estilo de vida atípico, e apenas nos podemos perguntar, será que irá funcionar? Quem sabe? Mas abençoados sejam por terem tentado.

Não imaginamos isto a acontecer num filme dirigido a um grande público atual (a não ser que seja de humor negro, ou como truque perverso), mas uma vez que ***Uma Mulher Para Dois*** não está interessado em emoções desnecessárias, não escarnecemos o final; ficamos mais com uma sensação de maravilhamento enevoado. Um ano após a

estreia, o novo Código de Produção não se poupou a esforços. Para além de ter sido banido pela Legião Católica da Decência, ao filme foi também negado um certificado que lhe permitiria ser reexibido. Tinha-se tornado um perverso filme pré-Código.

Com tudo isto - Lubitsch, Hecht, o Cooper inicial, a história, a resposta - poderíamos crer que o filme fosse mais conhecido, mais frequentemente discutido e tido hoje em melhor consideração. Olhado de lado até mesmo pelos amantes de Lubitsch, que o consideram um filme razoável, interessante pelo tema, mas seguramente abaixo dos seus verdadeiros clássicos *Trouble in Paradise* (1932) ou *The Shop Around the Corner* (1940), o filme pode ser considerado como uma espécie de *Medida por Medida* de Lubitsch - a sua "peça de tese". Sendo um entusiasta do filme, o crítico Dave Kehr considerou-o "irregular para Lubitsch". E é. Mas a sua consistência (ou inconsistência) funciona.

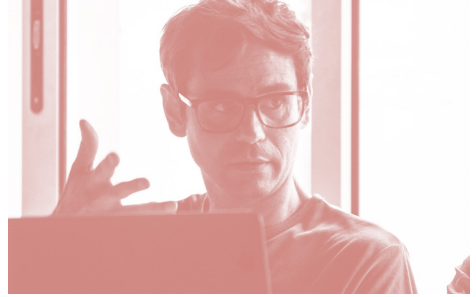
Kim Morgan

(texto traduzido, ensaios Criterion Collection, 2011)



CLARA ROWLAND

Clara Rowland é Professora Associada com Agregação no Departamento de Estudos Portugueses da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Desenvolve o seu trabalho nas áreas da Literatura Brasileira, da Literatura Comparada e dos Estudos Interartes. Entre 2012 e 2016 foi coordenadora do projeto *Falso Movimento - estudos sobre escrita e cinema*, no âmbito do qual editou, com Tom Conley, *Falso Movimento: ensaios sobre escrita e cinema* (Cotovia, 2016). As suas publicações na área dos Estudos Brasileiros incluem ensaios sobre Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Bernardo Carvalho e Carlos Drummond de Andrade, entre outros. O seu livro *A Forma do Meio. Livro e Narração na obra de João Guimarães Rosa* foi publicado em 2011 pela Unicamp/Edusp. Coordena, com Abel Barros Baptista, a colecção de literatura brasileira *Os Melhores Deles Todos na Tinta-da-China*. É, desde Setembro de 2022, Pró-Reitora para a Cultura da Universidade Nova de Lisboa.



JOSÉ MARIA VIEIRA MENDES

J. M. Vieira Mendes escreve maioritariamente peças de teatro, mas também publicou ensaios e ficção. É membro do Teatro Praga e da sua direcção artística desde 2008. As suas peças foram traduzidas em mais de uma dezena de línguas. Faz traduções literárias e trabalha ocasionalmente com artistas plásticos e em cinema. Publicou, mais recentemente, *Arroios, Diário de um diário* (ficção) em 2015 pela Dois Dias edições, *Uma coisa* (teatro, Livros Cotovia, 2016), *Para que serve?* (infância, Planeta Tangerina, 2020), *Uma coisa não é outra coisa* (ensaio, Sistema Solar, 2022) e *O pior é que fica* (literatura, Tinta da China, 2023). É professor auxiliar na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

PRÓXIMAS SESSÕES

13 ABR | SÁB SAT | 17H00

DESEJO | DESIRE

L'ATALANTE | O ATALANTE

Jean Vigo | FRA | 1934 | 85'

Convidados: Maria do Carmo Piçarra (investigadora)
e Regina Guimarães (escritora e videasta)

11 MAI | SÁB SAT | 17H00

IMPOTÊNCIA / FRUSTRAÇÃO | IMPOTENCE / FRUSTRATION

8 ½ | FELLINI 8 ½

Federico Fellini | ITA | 1963 | 168'

Convidados: Noé Sendas (artista plástico) e Raquel Ribeiro
(professora de literatura e escritora)

www.serralves.pt

 /fundacao_serralves

 /fundacaoserralves

 /fundacaoserralves

 /serralves

Fundação de Serralves

Rua D. João de Castro, 210
4150-417 Porto – Portugal

serralves@serralves.pt

Linhas gerais:
(+351) 808 200 543
(+351) 226 156 500

Chamadas para a rede
fixa nacional.



Apoio institucional

