

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
DOUBLE BILL
22 de abril de 2023

SEVEN WOMEN / 1966 (*Sete Mulheres*)

um filme de John Ford

Realização: John Ford / **Argumento:** Janet Green e John McCarmick, baseado no conto "Chinese Finale" de Norah Lofts / **Fotografia:** Joseph LaShelle / **Música:** Elmer Bernstein / **Montagem:** Otto Lovering / **Direcção Artística:** George W. Davis e Eddie Imazu / **Cenários:** Henry Grace e Jack Mills / **Guarda-Roupa:** Walter Plunkett / **Interpretação:** Anne Bancroft (Dra. D.R. Cartwright), Margaret Leighton (Agatha Andrews), Sue Lyon (Emma Clark), Flora Robson (Miss Binns), Mildred Dunnock (Jane Argent), Betty Field (Florrie Pether), Anna Lee (Mrs. Russell), Eddie Albert (Charles Pether), Mike Mazurki (Tung Khan), Woody Strode (Lean Warrior), Jane Chang (Miss Ling), etc.

Produção: Ford-Smith Productions / **Produtor:** Bernard Smith / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35mm, cor, legendada em português, 84 minutos / **Estreia Mundial:** 15 de Janeiro de 1966 / **Estreia em Portugal:** Alvalade, a 10 de Julho de 1966.

Seven Women é apresentado em "double bill" com **Seven Men from Now**, de Budd Boetticher ("folha" distribuída em separado).

A projecção decorre com um intervalo de 20 minutos entre os dois filmes.

Nos quase cinquenta anos da carreira de Ford (1917-1966), se exceptuarmos o período da guerra (42 a 44) só houve três anos em que não se estrearam filmes dele: 1951, 1954 e 1965. Em 51, andava pela Coreia; em 54, refazia-se do "colapso" da Argosy Productions e de uma grave doença; em 65 - ano do seu 70º aniversário - foi de novo a doença que o impediu de filmar quase tudo de um dos projectos que mais amou: **Young Cassidy**, sobre a vida do grande dramaturgo irlandês Sean O'Casey, regresso à Irlanda e ocasião sonhada para se redimir do que considerava uma "culpa" antiga: ter falhado em 1936 a adaptação do mesmo O'Casey em **The Plough and the Stars**.

Não quis o destino que assim acontecesse. Pouco depois de iniciadas as filmagens, adoeceu gravemente e o filme foi quase inteiramente rodado por Jack Cardiff (o pouco que havia de Ford foi cortado na montagem final por parecer "*too sexual*"). Apesar disso, o filme estreou-se com o nome de Ford, no genérico, como realizador.

E quis o mesmo destino que a sua última longa metragem fosse **Seven Women**, aparentemente o argumento menos adequado a Ford. O "cineasta de homens" (com a reputação de ser razoavelmente misógino) terminava a carreira com um filme onde os "grandes papéis" são femininos; a "paisagem" era a China de 1935, ao tempo da Guerra Civil; e o filme é quase inteiramente rodado em interiores, no espaço claustrofóbico da "Unified Christian Missions Educational Society". Espaços claustrofóbicos já tinham sido usados antes por Ford, mas com grupos de homens sem mulheres. Aos **Men Without Women** (título de um dos seus filmes de 1930) sucediam-se as "*Women Without Men*". Eis o que baralhou muita gente à época, considerando que o filme pouco tinha de fordiano. E mais baralhou o facto deste católico realizador fazer um filme em que a heroína é atea e nada acontece que desmintam duas das mais terríveis asserções do filme: quando Anne

Bancroft (que substituiu à última hora Patricia Neal) responde a um pio apelo à divindade (quando se declara a epidemia de cólera): "*I spent years in slum hospitals. New York, Chicago - hellholes some of them. I never saw God come down and take care of anyone*"; ou quando, na incrível sequência junto à árvore, Margaret Leighton, a superiora de crenças firmes, se abre a Anne Bancroft e diz, num dos mais prolongados planos da obra de Ford, apenas isto: "*I've always searched for something that... isn't there. And God is not enough*". E, enquanto o plano escurece cada vez mais, murmura: "*God help me. He - isn't enough*". E não foi. Aos 71 anos, a escuridão desse inesquecível plano e desse inesquecível diálogo faz pensar.

Mas as surpresas não se limitam às duas notas que aflorei de raspão. Este belíssimo e surpreendente filme (que, de novo, tanto faz pensar em Dreyer) reserva-nos muitas mais.

Para começar não há sete mulheres, mas oito: Bancroft, Leighton, Robson, Sue Lyon, Dunnock, Field, Lee e Jane Chang, a chinesa Miss Ling. Toda a gente pensou que no título Ford omitia a chinesa. Mas Narboni, numa belíssima crítica ao filme, precisamente intitulada "La Preuve par Huit" coloca uma questão pertinente: não será Bancroft a oitava mulher, o membro excluído do grupo?

Bancroft é, em si, outra das grandes surpresas do filme. Porque sendo a única que claramente assume o sexo (e pronuncia a palavra, para grande horror de Leighton, quando a acusa de no fundo censurar a Betty Field e ao marido terem praticado um acto sexual sob aquele sacro tecto), a única que conheceu o amor (e um amor "ilegítimo", por um homem casado), é a que mais baralha o estatuto ou a identidade sexuais. As "freiras" esperam um médico (e o espectador também). E vemos, em *plongé*, num plano geral, um vulto, vestido de homem, atravessar a cavalo a porta da missão. Sempre em plano geral, sempre longe, para manter o equívoco, *in* e *off* do filme, o vulto desmonta. Corte e grande plano da cabeça, com chapéu à *cowboy*, vista de trás, a olhar para casa. É só então que em grande plano se volta e a vemos de frente, percebendo que o doutor é doutora. "*Are you the doctor?*" pergunta Betty Field. O marido tenta diminuir-lhe a decepção e a apreensão, dizendo que pode ser tão boa como um homem. E logo Bancroft acrescenta: "*Melhor*".

Ao longo de quase todo o filme, Anne Bancroft - apesar de remoques vários - não tira as roupas masculinas, fuma, bebe e pragueja. O inferno (e a exclamação "*hell*" foi durante tanto tempo tão chocante para ouvidos americanos que estava proibida pelos códigos da censura cinematográfica) está-lhe sempre na boca. Noutra sequência decisiva (quando Leighton entra pelo quarto da Dra. Cartwright, cujo nome próprio, como com homens sucede, nunca sabemos), a superiora chama-lhe filha do diabo e acusa-a de ter herdado a concupiscência do dito ("*the lust of your father you will do*") Bancroft responde-lhe que não se interessa pela concupiscência dela e claramente diz o que o espectador já inferira (na inadjectivável sequência em que Leighton olha atentamente o corpo semi-nu de Sue Lyon adormecida, através do mosquitoireiro): "*You keep your hands off Emma*" pondo os pontos nos *iis* daquela recalcada relação. A inversão é entre mulheres: a mulher-homem é a mais assumidamente feminina. E a Sue Lyon, Margaret Leighton dirá: "*She is diferent; and difference is evil*".

Pode dizer-se que Anne Bancroft descende em linha recta de muitas heroínas de Ford, ditas de moralidade duvidosa e que finalmente revelam, sem qualquer dúvida, a sua dimensão moral: Myrna Loy (**The Black Watch, Arrowsmith**), Claire Trevor (**Stagecoach**), Linda Darnell (**My Darling Clementine**), Joanne Dru (**Wagon Master**), Ava Gardner (**Mogambo**), para apenas citar exemplos mais relevantes. Mas todas essas mulheres, como as adúlteras de **How Green Was My Valley** ou **The Sun Shines Bright**, assumiam a sua culpa, o seu pecado, e, de certo modo, expiavam-no. Anne Bancroft não tem nada disso, assume tudo: "*Everything I do, I do too much*". E nem sequer vacila quando, no fim, Mildred Dunnock, percebendo o intento do suicídio, lhe pede: "*Please don't, it's a sin, it's a sin against God*". A única resposta que obtém é: "*Then pray for me*".

Se Anne Bancroft descende dessas mulheres de Ford (que ao contrário do que se costuma dizer, sempre as dirigiu de forma notável, "*como Heifetz a tocar um 'stradivarius'*", afirmava com toda a razão Budd Boetticher) descende também, e não estou a querer ser paradoxal, do mais mítico dos seus heróis: John Wayne. Como John Wayne vem do escuro carregando um passado, como Wayne se impõe fisicamente (neste caso a feminilidade em vez da masculinidade), como Wayne assume-se em tensão física e em coragem moral até às últimas consequências e até às últimas sequências. E é então - e não deixo de me pasmar de cada vez que vejo isso - que Bancroft "muda de sexo"; ou seja se veste pela primeira vez de mulher (depois do plano genial em que se vê ao espelho), nas vestes orientais. Tão bela e tão paramentada como a princesa chinesa que antes entrevistamos (num plano igualmente fabuloso cuja necessidade só então percebemos), oferece-se a Tunga Khan com a dignidade e grandeza de Yang-Kwei-Fei, a imperatriz de Mizoguchi. Prepara as chávenas com o veneno e, muito lentamente, em ritual de doação, mas com um sorriso vagamente meigo e vagamente cúmplice, dá a bebida a Mazurki: "*So long, you bastard*". Sem um corte, a câmara tão imóvel como ela, espera que o chinês morra (cai, desaparecendo do plano) e depois, com a mesma lentidão, bebe o mesmo veneno e atira fora a chávena. A câmara recua num movimento rápido e tudo escurece para que a queda daquele corpo fique invisível. Como Wayne na **Desaparecida**, sozinha veio de longe, sozinha se afasta para longe.

Depois, há aquele espantoso "septeto" de atrizes, que, todas, ou em mais pequenos grupos, na varanda da missão, na prisão, à mesa das refeições ou no quarto (às vezes com o padre, outras com a criança) perfazem das mais rigorosas, senão as mais rigorosas composições de Ford: os corpos tensos, expectantes, as linhas horizontais e verticais, as diagonais, numa geometria genial. À exceção de Anne Lee (que com Mazurki e Strode são, neste filme, os únicos e últimos vestígios da gente de Ford) nunca víamos em obras do Mestre essas portentosas atrizes, como Leighton ou Dunnock, como Robson ou Betty Field. E, entre, elas a ambiguidade de Sue Lyon, conferindo ao grupo a sua especificidade (é aliás extremamente curioso pensar que Ford escolheu nos seus filmes finais - dando-lhe a volta - os dois símbolos mais *sexy* de Hollywood post-Marilyn: Carroll Baker, a ex-Baby Doll, Sue Lyon, a ex-Lolita).

Depois há aquele padre inexistente ("*What a kind of man am I?*") que se imola em outro "suicídio" igualmente invisível; e os outros homens (os chineses) cuja presença carnal (a sequência da luta livre) esmaga teluricamente - pelo terror e pelo fascínio - aquele "*last place on earth*", a ilha-navio que a missão é. Olhando-os, Sue Lyon diz: "*Now, I know what evil really is*", frase extremamente ambígua se nos recordarmos que Leighton lhe ensinou que o mal é a diferença. Depois, há a revolta final de Mildred Dunnock, contra o último *rigor-mortis* de Leighton. E há as cores de LaShelle.

Mas há acima de tudo Anne Bancroft. Como Sue Lyon diz no fim: "*I never forget her whenever I live*". "O mais belo personagem de Ford no mais belo dos filmes".

Como naquele belíssimo poema de Irene Lisboa, de Ford "*a ansiedade já esgotada / tornou (lhe) o peito um lago / ou um campo aberto, fundamente cavo / Que venham novas lágrimas após tantos dias rancorosos / E com elas... / mais nada, mais nada, mais nada*".

JOÃO BÉNARD DA COSTA

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico