CINEMATECA PORTUGUESA- MUSEU DO CINEMA
TERENCE DAVIES, O CANTOR DA MEMÓRIA
6 E 13 DE SETEMBRO 2024

THE HOUSE OF MIRTH/ 2000
(A Casa da Felicidade)

Um filme de Terence Davies

Realização: Terence Davies/ **Argumento:** Terence Davies, segundo o romance homónimo de Edith Wharton/ **Fotografia:** Remi Adefarasin/ **Montagem:** Michael Parker/ **Direcção Artística:** Don Taylor/ **Figurinos:** Monica Howe/ **Direcção Musical:** Adrian Johnston/ **Intérpretes:** Gillian Anderson (Lily Bart), Dan Aykroyd (Gus Trenor), Eleanor Bron (Mrs. Peniston), Terry Kinney (George Dorset), Anthony LaPaglia (Sim Rosedale), Laura Linney (Bertha Dorset), Jodhi May (Grace Stepney), Elizabeth McGovern (Carry Fisher), Eric Stoltz (Lawrence Selden), Penny Downie (Judy Trenor), Pearce Quigley (Percy Gryce), Helen Coker (Evie Van Osburgh), Mary McLeod (Mrs. Haffen), Paul Venables (Jack Stepney), Serena Gordon (Gwen Stepney), Lorelei King (Mrs. Hatch), Linda Marlowe (Madame regina), Anne Marie Timoney (Miss Haines), Claire Higgins (Mrs. Bry), etc.

Produção: Olivia Stewart/ **Cópia:** em 35mm, colorida, versão original legendada em português/ **Duração:** 140 minutos/ **Estreia em Portugal:** Monumental, Quarteto, em 11 de Maio 2001.

The House of Mirth foi o romance que revelou uma das grandes romancistas americanas do século XX, Edith Wharton, a que o cinema tem prestado uma certa atenção, em parte para aproveitar o sucesso que têm tido as adaptações de romances de Jane Austen, todos centrados num universo feminino face à sua condição e ao lugar que uma sociedade patriarcal lhes impôs. A obra de Wharton traz já outras preocupações, reflexo da situação feminina que lhe é contemporânea, quando a mulher procura libertar-se do espartilho do «destino» que lhe é imposto, numa luta em que geralmente ela acaba por ser vítima, e aproxima-se, nesta perspectiva da que o britânico Thomas Hardy escreveu. «Tess of the D'Urbervilles» e «Far From the Madding Crowd», entre outras, são obras com certas afinidades com «The House of Mirth» e «Age of Innocence», salvas as devidas distâncias e meios sociais em que decorrem.

The House of Mirth chamou a atenção da nova indústria do espectáculo, o cinema, quando este alcançou forma narrativa mais avançada, no fim da primeira grande guerra, em 1918, numa versão assinada por um dos pioneiros da sétima arte, Albert Capellani. A adaptação não foi, porém, directamente inspirada no romance, e sim da sua versão teatral (como aliás era quase uma regra: o mesmo aconteceu com **The Birth of a Nation** de Griffith). Esta estreou-se nos palcos em Detroit, a 11 de Setembro de 1906, tendo como intérprete Katherine Harris Barrymore (no papel de Lily Bart). Como era também da regra esta versão terminava num happy end, reunindo, finalmente, Lily com Selden. Mas, no fim de contas, esta versão não era assim tão infiel ao original. No romance, Lily mergulha num «sono»

provocado pela droga com que procura suicidar-se e «parece» sonhar um futuro mais feliz. A ambiguidade deste final permite, por isso, outras leituras.

É exactamente neste ponto que encontramos a primeira (e mais importante) ruptura entre o romance de Wharton e o filme de Terence Davies. Porque neste não há qualquer ambiguidade no final. O suicídio de Lily é real e a Selden resta apenas a amargura de dizer ao cadáver aquilo que não foi capaz de dizer quando Lily vivia: o seu amor por ela. Se o filme de Terence Davies pode ser visto como a denúncia da hipocrisia das convenções sociais que defendem certos estatutos de classe, se é a exposição dolorosa de um percurso trágico de onde Lily não pode sair, é também uma espantosa história de amor, mas de um amor que não se confessa e que se esconde perante jogos de palavras que pretendem dizer o que não é dito e procuram desviar o verdadeiro sentido das palavras. Mas este «jogo» é jogado por todos, não apenas pelos que se amam e escondem. É também uma forma de manipular os outros, e de sugerir regras de coexistência e sobrevivência. Porque o drama de Lily é antes de mais a sua inquietação pessoal, a sua ingenuidade (é nesta característica que Lily se aproxima da **Tess** de Hardy/Polanski) que a leva a acreditar que pode ser «independente» numa sociedade que não aceita a independência da mulher, que esta é, apenas, «mãe», «esposa» ou «amante». Ninguém, entre os que rodeiam Lily (e a vão destruindo a pouco e pouco) a censura directamente (excepto, em parte, a tia, que lhe dará a extrema punição, deserdando-a). Todos procuram encaminhar a ovelha tresmalhada para o redil, para o casamento, seja com quem for, ou, mais tarde, levando-a a usar os meios de defesa de que dispõe, as cartas que denunciam Bertha (Esta personagem é, aliás, o contraponto de Lily, é a pessoa em que Lily talvez se transformasse se entrasse no «jogo» social, como fica bem sugerido nos dois últimos encontros de Lily com Rosedale, quando este a pede em casamento e que faça as pazes com Bertha, a fim de lhe permitir subir na escala social). Se Lily recusa um e outro é porque ama Selden, mas este está, por sua vez, bem encaixado no sistema (é «homem» e pode «optar», ela como mulher «tem de...»), como ela aponta com ironia num dos seus encontros) que o ajuda na sua promoção social, pois conta apenas com a profissão. É esta condições que o leva a não declarar aquilo que é transparente: a sua paixão por Lily.

Terence Davies, agora num registo diferente dos seus trabalhos anteriores, logra aquela que me parece a sua obra maior. Após as incursões autobiográficas dos seus filmes anteriores (as curtas metragens incluídas em **The Terence Davis Trilogy**, **Distant Voices Still Lives**, **The Long Day Closes** e até **The Neon Bible**, que apesar de decorrer nos EUA e ser a adaptação de um romance, contem também muitas referências pessoais), Davies entra directamente na ficção com um filme que é, de certo modo, o contraponto sombrio e trágico do romântico **The Age of Innocence** de Martin Scorsese (também segundo um romance de Wharton), mas trazendo o seu peculiar estilo visual, com os seus lentos e quase solenes movimentos de câmara e as cenas ligadas por racords de uma beleza alucinante, e também com a sua peculiar utilização da música na banda sonora.

Manuel Cintra Ferreira