

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
DUPLOS E GÉMEOS  
2 de outubro de 2020

# THE LADY EVE / 1941

*(As Três Noites de Eva)*

um filme de Preston Sturges

**Realização:** Preston Sturges / **Argumento:** Preston Sturges, baseado num conto de Moncton Hoffe / **Fotografia:** Victor Milner / **Direcção Artística:** Hans Dreier e Ernst Fegté / **Guarda-Roupa:** Edith Head com a colaboração de Edna Shotwell (mulheres) e Richard Bachler (homens), **Música:** Leo Shuken e Charles D. Bradshaw / **Direcção Musical:** Sigmond Krumscholtz / **Som:** Harry Lindgren e Dom Johnson / **Montagem:** Stuart Gilmore / **Interpretação:** Barbara Stanwyck (Jean-Eve), Henry Fonda (Charles Pike), Charles Coburn ("Coronel" Harrington), Eugene Pallette (Mr. Pike, o pai de Charles), William Demarest (Muggsy), Eric Blore (Sir Alfred McGleeman Keith, também conhecido por "Pearly"), Melville Cooper (Gerald), Martha O'Driscoll (Martha), Janet Beecher (Mrs Pike), etc.

**Produção:** Paul Jones para a Paramount / **Produtor Executivo:** William LeBaron / **Cópia:** 35mm, preto e branco, legendada em espanhol e electronicamente em português, 90 minutos / **Estreia Mundial:** Hollywood, 21 de Março de 1941 / **Estreia em Portugal:** Cinema Eden, a 28 de Novembro de 1941.

**Aviso:** A cópia, proveniente do circuito comercial, tem "saltos" em algumas passagens de bobine. Pelo facto as nossas desculpas.

---

Preston Sturges (1898-1959) tem sido um realizador de décadas pares décadas ímpares, ou seja tanto foi levado aos céus (um dos maiores cineasta americanos) como reduzido à mediania ("o sobrevalorizado Preston Sturges").

Sturges, com uma história pessoal bastante atípica entre as celebridades de Hollywood (família rica e "colunável", educação em França, na Alemanha e na Suíça, inventor de um "bâton" à prova de beijos) assentou na capital do cinema apenas aos 35 anos, em 1933. Trazia na bagagem o sucesso da sua peça **Strictly Dishonorable** (depois, duas vezes adaptada ao cinema) que foi o maior "hit" da Broadway na temporada 1929-30. A Paramount, seu estúdio até 1944, recebeu-o como um poderoso trunfo para "solidificar" o cinema sonoro, um dos muitos da costa leste que, nesses princípios dos anos 30, se fixaram em Hollywood. Não se arrependeu: toda a gente lhe gabou os sofisticados "scripts", bem escritos e de boa cepa. **The Power and the Glory** (William K. Howard, 1933, por muitos considerado o precursor de **Citizen Kane**) foi o primeiro. Entre outros, destaque para **The Good Fairy** (William Wyler, 1935), que os espectadores assíduos da Cinemateca bem conhecem ou para **Easy Living** (Mitchell Leisen, 1937).

Mas Sturges não queria morrer argumentista, mesmo que muito cotado. Após insistir muito conseguiu que a Paramount o deixasse realizar um filme: **The Great McGinty** (1940). Foi um sucesso crítico e de bilheteira e Preston Sturges ganhou o oscar de melhor argumento para um filme chamado em Portugal **O Tirano da Cidade**. Seguiu-se o seu período áureo: sete filmes entre 1940 e 1944, com a crítica americana a compará-lo a Lubitsch ou a Capra.

No auge da reputação, Sturges resolveu deixar a Paramount e tentar uma associação com o multimilionário Howard Hughes, agora, de novo, tão em moda. Os três filmes que fez com Hughes (ou para Hughes) entre 1947 e 1949 foram desastres comerciais. Em 1952, depois de uma malfadada **Vendetta** (assinada, no fim, por Mel Ferrer, depois de Hughes ter despedido sucessivamente Sturges, Max Ophuls e Stuart Heisler) o realizador decidiu auto-exilar-se na Europa e estabelecer-se em Paris. Mas só conseguiu filmar uma vez: **Les Carnets do Major Thompson** (1955), obra que ninguém defende. Quatro anos depois morreu, aos 60 anos.

A Europa descobriu-o a seguir à guerra, quando ele começou a trabalhar com Hughes. A crítica mais influente, que nessa época era de esquerda, adorou-o, vendo nos seus filmes uma das mais verosínovas sátiras ao "american way of life" e, mesmo à política americana. Depois de Griffith, de Chaplin, de Stroheim, só havia três cineastas americanos geniais: Orson Welles, Preston Sturges e John Huston. Chaplin fora expulso da América, a Welles retaliavam-lhe os filmes, Sturges fora liquidado por Hughes. Para o anti-americanismo da era Truman, tão violento como o da era Bush, os casos eram claros e elucidativos.

Mas, quando Sturges morreu, as coisas deram uma volta. Os "Cahiers" impuseram novos mestres (Hitchcock e Hawks) e nunca amaram por aí além Preston Sturges, que lhes parecia um bom argumentista não muito inventivo como cineasta. Nos anos 60 e 70, quase não se falou dele. Mas nas últimas décadas sucederam-se as reapreciações, com muitas integrais por todo o mundo.

Se Preston Sturges não voltou a ter a aura crítica dos anos 50, hoje consideram-no quase unanimemente um dos grandes cineastas americanos dos anos 40. Comédias dele, como a que vamos ver, são invariavelmente citadas entre o melhor que Hollywood nos deu.

Por outro lado, a obra de Sturges deu origem a uma curiosa lenda, que o tendia a separar dos "padrões médios" de Hollywood, para o considerar um caso aparte e relativamente singular. Para quem tanto gostava desses ditos "padrões médios" era a pior recomendação para Sturges, de quem se chegou a dizer que tinha traduzido Hawks ou Cukor para o gosto europeu.

Se é certo que Sturges introduziu nalguma das suas obras (sobretudo ao nível do argumento) uma "indisciplina" pouco hollywoodiana (**Sullivan's Travels** ou **Palm Beach Story** são bons exemplos), não o é menos que essa "indisciplina" tem na melhor comédia americana exemplos frequentes (embora talvez não tão sistematicamente prosseguidos) e que o essencial das suas obras é perfeitamente inserido e inserível na tradição que combina Lubitsch com Hawks, Capra com McCarey. **The Lady Eve** é um exemplo perfeito dessa inserção. Mesmo quando renova, renova em continuidade.

Ao nível do argumento, o filme é quase paradigmático do mesmo jogo de "duplos", elipses e máscaras – repleto de subentendidos e de leituras dúplices – que encontramos noutros autores famosos. Como diz Charles Coburns: "let us be crook but not common"

Para começar temos um explorador, isolado na sequência inicial, que se prepara para uma exploração em terreno difícil e ingrato. As cobras são a sua paixão. O que se passa com as cobras é omitido. Só o voltamos a ver (a bordo) quando lê um livro que pergunta se tais animais são necessários e já está a ser alvo de outras "mordidelas". São as cobras que o vão picar e caçar, e, como não podia deixar de ser, de sexo oposto. Miras várias lhe são apontadas, na breve e lapidária sequência de campos-contra-campos, vista pelo espelho da caixa de pó de arroz de Barbara Stanwyck, no solitário jantar de Fonda. Mas só não falha o alvo quem sabe de facto alguma coisa de exploração e répteis: Jean vai entrar em acção, pregando-lhe uma rasteira e fingindo ter medo de tais bichos. A batota começou. Para a continuar, é necessário mudar de jogo: Jean não se opõe ao pai "pela vida que levam", mas por perceber que as cartas na manga já não podem ser os vulgares "trucs" paternos. "The most dangerous game" exige outras armas, outra paciência e

outros ardis. Desacompanhada nessa tática, perde o primeiro jogo e o primeiro disfarce. Ou, como sugere o título português, a primeira noite (que, na verdade, não são três, mas quatro).

Assim se metamorfoseia em Lady Eve para elevar a parada na assombrosa sequência da festa. O novo disfarce – contíguo ao anterior, já que só conquista Fonda, quando lhe segreda o “escândalo da família” (a existência da “irmã gémea”, fruto dum “mau passo”) – é infalível. O sempre rasteirado explorador deixa de ter fatos para vestir e cara para usar: já está metido em todos os nós, mesmo no “sagrado”, depois de ter ido de trombas ao chão não sei quantas vezes (contem as quedas de Henry Fonda neste filme).

A vitória fora demasiado fácil e arriscava-se a ser efémera: por isso, o “décor” é invertido e se volta à viagem (após a fixidez da casa dos Pike), não no mar mas em terra, não de barco mas de comboio. E, numa das melhores elipses da comédia americana, Jane/Eve vai atirando à cara de Charles, um passado ao pé do qual a “gémea” seria uma santa. A primeira revelação colhe Fonda de surpresa mas ainda o mantém como “gentleman” capaz “do que distingue o ser humano do animal: a capacidade do perdão”. Os limites dessa distração vem nos rápidos planos seguintes: a última “revelação” já nem a ouvimos, mas Fonda, de malas na mão, a saltar do comboio, é o mais caçado e acossado dos animais.

Desfeito às mãos da fêmea, o “herói” já está por tudo: de novo a bordo, a última rasteira é o sinal final. Jane venceu como Jane, por oposição a “Lady Eve”. Batota por batota, mais vale a mais rente ao solo (a mais rastejante) com uma câmara colocada ao nível dele.

Jogando entre todas as suas imagens, sem identificação possível a não ser a de quem aposta tudo para a “sorte grande” (o milionário Charles Pike, melhor futuro que a melhor roleta), Barbara Stanwyck desdobrando-se nos seus duplos e no mito matriarcal da mulher americana, leva à máxima tensão uma das grandes linhas de força da comédia de Hollywood sempre assente numa guerra de sexos em que vale tudo (para a mulher) e esta é a permanente vencedora. Como Fonda é o típico “homem americano” pensando-se de mãos limpas, quando já foi violado de todos os modos possíveis.

Os secundários (Coburn, Pallette, Demarest) tentam intervir num jogo que só os ridiculariza ainda mais e onde os seus fracos ardis (vejam-se os do detective) são tão facilmente desmontados, como magnificamente elaborados são os “gags” que os tipificam.

Filme especular (em que a intervenção dos espelhos é por isso tão grande, desde o fabuloso plano inicial de Barbara Stanwyck); filme construído em elipses e alusões (a sequência do camarim, com o movimento das saias de Jane, o “obrigado” dela, os sapatos, os desenhos da parede), destruindo qualquer proposta ou arrumação moral, **The Lady Eve** – muito mais que um caso aparte (embora a insistência em planos fixos seja, para a época, relativamente inusual) – é um dos mais “clássicos” produtos duma ética e duma estética que em Hollywood, anos 30–40, tiveram o seu apogeu. As que baralhando “conteúdos” e “formas”, só numa aparência tão especular como a destes filmes, deixavam intocados os primeiros. Ou seja, as que pelos sinais de pontuação subvertiam o discurso, mantendo-lhe apenas a coerência da sua incoerência. Aquilo a que normalmente se chama subversão. E nesse capítulo, **The Lady Eve** vai tão longe quanto os melhores e mais míticos exemplos do género.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

---

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