

## CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

JSM: O CINEMA DE JORGE SILVA MELO E CARTA BRANCA SEM RECEITA

9 de Maio de 2022

### DESIGN FOR LIVING / 1933

UMA MULHER PARA DOIS

um filme de ERNEST LUBITSCH

*Realização:* Ernst Lubitsch *Argumento:* Ben Hecht a partir da peça homónima de Noël Coward (1933) *Fotografia:* Victor Milner *Som:* M. M. Paggi *Montagem:* Frances Marsh *Direcção Artística:* Hans Dreier *Guarda-Roupa:* Travis Banton *Assistente de realização:* George Hippard, Gottfried Reinhardt *Direcção Musical:* Nat Finston *Interpretação:* Fredric March (Tom Chambers), Gary Cooper (George Curtis), Miriam Hopkins (Gilda Farrell), Edward Everett Horton (Max Plunkett), Franklin Pangborn (M. Douglas, produtor teatral), Isabel Jewell (estenógrafa), Jane Darwell (criada de quarto), Wyndham Standing (Max, *maitre d'hotel*), Harry Dunkinson (Sr. Eglebauer), Helena Philips (Sra. Eglebauer), James Donlin (homem “gordo” do teatro), Vernon Steele (primeiro director), Thomas Braidon (segundo director), Armand Kaliz (Burton), Adrienne d’ Ambricourt (dona do café), Nora Cecil (secretária de Tom), Emile Chautard (conductor do comboio), George Savidan (rapaz parisiense), Cosmo Bellow (voz de Bassington), Barry Winton (voz de Edgar).

*Produção:* Ernst Lubitsch para Paramount *Cópia:* Leopardo (Atalanta Filmes), 35 mm, preto-e-branco, legendada em português, 90 minutos *Estreia Mundial:* 28 de Novembro de 1933 *Estreia em Portugal:* 19 de Fevereiro de 1935, cinema S. Luiz *Reposição:* 18 de Junho de 1999, cinema Ávila (Lisboa) *Primeira exibição na Cinemateca:* Outubro de 1992 (“Centenário de Lubitsch”).

#### NOTA

A celebração da vitalidade do cinema de Jorge Silva Melo (em retrospectiva integral) e da sua cinefilia (nas escolhas de 2020 para a “carta branca sem receita”), tem como primeiro acto um Lubitsch “a mais”, não um dos filmes que programou, mas uma lembrança da Cinemateca: DESIGN FOR LIVING, o Lubitsch livremente adaptado da peça de Noël Coward estreada no mesmo ano de 1933 na Broadway (*Design for Living*). É um *raccord* com o teatro e a última encenação de Jorge Silva Melo, que os bravos Artistas Unidos estrearam em Lisboa, no São Luiz, poucos dias passados sobre a sua partida este Março. Na tradução de José Maria Vieira Mendes, a peça de Noël Coward tem, por fim, um bom título português: *Vida de Artistas*. Faz par com *Vidas Íntimas (Private Lives, 1930)*, a outra peça de Coward, com tradução portuguesa de Miguel Esteves Cardoso, levada à cena em 2019/20 pelos Artistas Unidos, com encenação do seu fundador e director artístico. As duas peças estão publicadas na colecção que é (mais) um achado de JSM, os Livrinhos do Teatro. É o número 73, que uma frase de JSM anunciava assim: “Malicioso. Divertido. Inteligentíssimo. Inactual. Querem só duas palavras? Noël Coward. Ou numa? Genial.” Também lhe chamava um “grande autor menorizado e fundamental”, rematando assim as porventura últimas linhas que escreveu sobre o dramaturgo: “Ah, como eu gosto de Noël Coward. Como quem ‘não quer a coisa’, com um brilho único, anda connosco há quase um século, despistando, contrariando ideias feitas, na curva da História. Frívolo? Ou realmente profundo? Fantasista ou realmente realista? Olha: teatral, aposto.” DESIGN FOR LIVING de Lubitsch varia sobre o original de Coward, em que as personagens inspiradas nele próprio e no seu encontro, em Nova Iorque, nos anos 1920, com Alfred Lunt e Lynn Fontanne, respondem por outros nomes. Também não se encontra, na peça, a frase que, no Lubitsch, funciona como rastilho. Já o espírito tudo contagia, esfuziantemente dito e movente. MJM

---

Este é o filme que postula sem a menor das vergonhas que a imoralidade pode vencer a virtude em nome do divertimento desde que se encontre uma maneira de a viver, um “design for living”. Tal é a moral da história de UMA MULHER PARA DOIS, um dos mais conhecidos, um dos mais deliciosos, um dos mais desbragados Lubitsch... é a ela que chega o trio das personagens de Miriam Hopkins, Gary Cooper e Fredric March, virando ao avesso a frase que sai da boca da quadrada personagem de Edward Everett Horton, servindo de tópico ao filme: “Immorality may be fun, but it isn’t fun enough to take the place of 100% virtue and three square meals a day.” É um prazer.

Livremente adaptado por Ben Hecht a partir da peça de Noel Coward, então ainda em cena na Broadway, o filme explora o escandaloso caminho (?... o adjetivo é retrospectivo, o filme desmente-o) do *ménage à trois*: em Paris, a jovem desenhadora publicitária Gilda apaixona-se por dois homens que conhece acidentalmente numa viagem de comboio, o dramaturgo Tom e George, o pintor, que por sua vez sucumbem ao encanto dela, mudando-se a rapariga para a mansarda que eles habitam em Montmartre sob a condição de um acordo de cavalheiros que exclui a hipótese de sexo. Assim que um dos vértices do trio se afasta temporariamente, a tensão aumenta entre os dois outros e o acordo cai, não por terra, mas literalmente na cama para onde Gilda se atira sabiamente dizendo, “It’s true that we’ve a gentlemen’s agreement, but unfortunately I’m no gentleman”. Fim da história? Pelo contrário, é apenas o começo. Haverá vários outros remates e tantas outras continuações até se voltar a nova firmação do pacto de cavalheiros... “no sex”... bastará lembrar a volta antes dada por Gilda à frase e de como os princípios não excluem apesar de tudo o facto de ela ser uma mulher. E já agora diga-se que se o título português resume o enredo como “uma mulher para dois”, mais apropriado teria sido inverter os termos e chamar-lhe “dois homens para uma”, que é ela a abrir o jogo, a definir as regras e a abrir as excepções. No que, acrescenta-se, Miriam Hopkins é brilhante. Também com Fredric March e Gary Cooper por parceiros... “and both so becoming”... não hão-de os ouvidos dela tilintar duas vezes?

Nos antípodas do pudor, o arrojo de muitos filmes americanos do mesmo período não é uma marca de Lubitsch. É certa a mestria nas subtilezas, insinuações e elipses (as das portas e das camas), a tal cujo estilo ficou cunhado como o “Lubitsch touch”, e que dele vem a sofisticação de tom e de estilo da ousadia de filmes como o anterior *TROUBLE IN PARADISE*, também com Miriam Hopkins, especialmente bem-amado pelo realizador. Mas a aura de transgressão que se lhes reconhece faz parte do contexto de produção dos estúdios na Era de Hollywood antes do Código (Pre-Code Hollywood), vulgarmente citado como Código Hays, ou seja, o intervalo de quatro anos que medeia entre a indicação de submissão dos produtores e distribuidores americanos aos mandamentos do Código de Censura em termos de sexo, vícios e violência, e a sua efectiva entrada em vigor. Entre 31 de Março de 1930 e 2 de Julho de 1934, o acordo de respeito ao Código manteve-se verbal e foi repetidamente violado pela destreza de argumentistas e realizadores que refinaram os sentidos mais ou menos implícitos, as referências mais veladas ou mais transparentes dos diálogos e das imagens. Com bom gosto e em bom estilo, valeu quase tudo, do elogio do sexo à ridicularização do casamento, da exposição de misturas étnicas à da corrupção política e vícios privados. O que faz com que esta seja uma “época de ouro”, vinda de “outro universo”, termos que frequentemente se lhe aplicam.

Isto dito, é fácil perceber como *DESIGN FOR LIVING*, estreado a 29 de Dezembro de 1933, não poderia ter sido realizado um ano mais tarde. Empossados, os censores tinham mão firme e entre muitas proibições (por exemplo, a partilha da mesma cama por um casal monogâmico) exigiam de cada filme “uma voz pela moralidade”. Mesmo assim, pairando já a ameaça da Comissão Hays, Ben Hecht e Lubitsch reforçaram em subtileza as alusões que na peça eram bastante mais explícitas. Rezam as crónicas que a adaptação foi amarga para o autor (do texto original de Coward não terá sobrado mais do que uma anódina linha, “For the good of our immortal souls”), penosa para o argumentista (Hecht teve de escrever e reescrever várias versões do argumento) e delicada para o estúdio (a Paramount ter-se-á multiplicado em esforços para convencer os membros da Comissão, desconfiados da adaptação de tão libertina peça). Quando em 1940 a Paramount considerou um

remake, a sentença pós-visionamento foi lapidar: “O filme que vimos esta manhã está definitiva e especificamente em violação com o Código de Produção em meia dúzia de pontos, porque é uma história de irregularidade sexual grosseira tratada como uma comédia, e desprovida de quaisquer ‘valores morais compensadores’.” Voilà.

Para nos ficarmos pelos pontos explícitos: o sentido da monogamia está ausente de *DESIGN FOR LIVING* e as cenas de cama pululam... ou melhor, as cenas *na* cama, à porta fechada ou como elemento central. Se não, repare-se: a primeira vez que vemos uma cama, nas águas-furtadas dos artistas em começo de carreira, ela está repleta de pó, o pó que percebemos devidamente arejado uma vez mudada para lá a rapariga. Da mudança de morada ficamos a saber por um único plano, aquele em que vemos uma cama a sair da porta de casa de Max Plunkett, o homem com quem Gilda se casará mais tarde (mas em cuja casa supõe-se que já vivera), quando decide atender aos bons costumes: “Please be nice and let me be nice. May be I like it”, é o recado que deixa aos dois homens da sua vida. Dizem eles que é trágico: “The mother of the arts wants to be a nice girl. Tragic!” Por várias vezes, Hopkins se atira para cima de uma cama, por várias vezes os três se sentam ou estendem em cima de uma cama e é assim mesmo que o marido, logo depois descartado, os encontra em amena cavaqueira. Na cama que víamos ser medida numa montra antes das núpcias da rapariga. No que toca às portas fechadas, basta atentar na elipse da noite de Gilda e Tom, que cabe na porta de onde este sai de smoking para o pequeno-almoço para dois na manhã seguinte. George, quando chega, repara. E mais não é preciso dizer.

Como não é preciso dizer muito na sequência de abertura para que tudo se entenda. Na gare de uma estação francesa, o grito do “All aboard!” é seguido de uma longa, muda e esclarecedora sequência: Hopkins entra na mesma carruagem de March e Cooper que dormem de pernas estendidas no assento da frente. É aí que ela se senta, entre as pernas dos dois, de frente para eles. Quando os rapazes acordam, adormeceu ela, mas a posição triangular mantém-se. E se, à primeira, a impressão não é a melhor, na paragem seguinte já descem os três para esticar as pernas, ela no meio, de braço dado a cada um deles. À chegada a Paris, a proximidade é já a de velhos cúmplices.

Assente a cumplicidade, segue-se a sedução. Como bons amigos, os homens desconhecem o interesse mútuo por ela. Como boa mulher, ela alimenta as duas histórias, mas – correm os anos 1930 – depressa as transforma numa só. O assunto é discutido como “uma conferência sobre desarmamento”. A questão resolvida com a negação a anteceder a palavra sexo. “Let’s forget sex”. Acredite quem quiser. Eles acreditam enquanto podem... mesmo se antes de deixar de resistir à tentação, George ainda aconselha Gilda a partir, talvez para uma ida ao cinema, noutra tirada de antologia: “You better go Gilda, to Tarzan.” Mas o homem que ela quer é outro, já se percebeu. Aliás, quer dois e fica com eles. Em doce devaneio se mandam as convenções ao diabo. Anos mais tarde, Godard pôs Jean-Claude Brialy, Jean-Paul Belmondo e Anna Karina numa situação idêntica ao trio de Lubitsch em *UNE FEMME EST UNE FEMME* (1961), que fecha com uma tirada que bem podia aplicar-se a Miriam Hopkins quando no táxi que a leva no meio de March e de Cooper dá um beijo primeiro a um, depois a outro. Diz Brialy: “Tu est infâme...”. Responde Karina: “Je ne suis pas infâme, je suis une femme”.

Maria João Madeira

**CARTA BRANCA SEM RECEITA, MAIO 2022**

**20 TÍTULOS PROGRAMADOS POR JORGE SILVA MELO**

Odd Man Out / Casa Cercada, Carol Reed, 1947  
Abismos de Pasión / O Monte dos Vendavais, Luis Buñuel, 1953  
Battle Cry / Antes do Furacão, Raoul Walsh, 1955  
Man of the West / O Homem do Oeste, Anthony Mann, 1958  
Rio Bravo / Rio Bravo, Howard Hawks, 1959  
Adieu Philippine, Jacques Rozier, 1962  
Cronaca Familiare / Dois Irmãos Dois Destinos, Valerio Zurlini, 1962  
Two Weeks in Another Town / Duas Semanas noutra Cidade, Vincente Minnelli, 1962  
La Baie des anges / A Grande Pecadora, Jacques Demy, 1963  
The Patsy / Jerry, Oito e Três Quartos, Jerry Lewis, 1964  
Erschiesung des Landesverrätters / “A Execução do Traidor Ernst S.”, Richard Dindo, 1970  
Solo, Jean-Pierre Mocky, 1970  
Dolgye Provody / “O Longo Adeus”, Kira Muratova, 1971 \*  
Wanda / Wanda, Barbara Loden, 1971  
Il Sospetto / O Suspeito, Francesco Maselli, 1975  
Pastorali / “Pastoral”, Otar Iosseliani, 1976  
Déetective, Jean-Luc Godard, 1985  
Le Rayon vert / O Raio Verde, Eric Rohmer, 1986  
Namay-e Nazdik / Close-Up, Abbas Kiarostami, 1990  
Vanitas ou o Outro Mundo, Paulo Rocha, 2014

\* Em 2022, não é possível apresentar o filme de Kira Muratova por inacessibilidade de cópia.