

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
DOUBLE BILL  
30 de julho de 2022

# ALL ABOUT EVE / 1950

(Eva)

um filme de Joseph L. Mankiewicz

**Realização:** Joseph L. Mankiewicz / **Argumento:** Joseph L. Mankiewicz, baseado na novela e na peça radiofónica "The Wisdom of Eve" de Mary Orr, dirigida por Joseph L. Mankiewicz / **Fotografia:** Milton Krasner / **Direcção Artística:** Lyle Wheeler e George Davis / **Décors:** Thomas Little e Walter M. Scott / **Guarda-Roupa:** Edith Head e Charles LeMaire / **Música:** Alfred Newman / **Montagem:** Barbara McLean / **Intepretação:** Bette Davis (Margo Channing), Anne Baxter (Eve Harrington), George Sanders (Addison De Witt / Narrador), Celeste Holm (Karen Richards), Gary Merrill (Bill Sampson), Hugh Marlowe (Lloyd Richards), Marilyn Monroe (Miss Caswell), Thelma Ritter (Birdie Coonan), Gregory Ratoff (Max Fabian), Barbara Bates (Phoebe), etc.

**Produção:** 20th Century Fox / **Produtor:** Darryl F. Zanuck / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35mm, preto e branco, legendada em português, 138 minutos / **Estreia Mundial:** Hollywood, 6 de Setembro de 1950 / **Estreia em Portugal:** Cinema Tivoli, a 17 de Dezembro de 1951.

---

**All About Eve** é apresentado em "double bill" com **Vanitas**, de Paulo Rocha ("folha" distribuída em separado).

Entre a projecção dos dois filmes há um intervalo de 20 minutos.

---

**All About Eve** detém, ainda hoje, sessenta anos passados sobre a sua estreia mundial, um record invejável, ex-aequo com **Titanic**: o filme com mais nomeações para oscars da história do cinema: 14. Foram elas: melhor filme; melhor realizador; melhor actriz (duas vezes, pois Bette Davis e Anne Baxter foram ambas nomeadas); melhor actor secundário (George Sanders); melhor actriz secundária (também duas vezes, pois Celeste Holm e Thelma Ritter foram também nomeadas as duas, sendo a única vez que a Academia nomeou quatro atrizes por um único filme); melhor argumento; melhor fotografia; melhor direcção artística; melhor som; melhor música; melhor montagem; melhor guarda-roupa.

Uma tal fartura - e sobretudo uma tal fartura de mulheres - acabou numa relativa fome. O filme ganhou seis estatuetas: melhor filme; melhor realizador; melhor argumento (em ambos os casos, Mankiewicz, que conseguiu a proeza de "bisar" em dois anos sucessivos a melhor realização e o melhor argumento com **Letter to Three Wives** e **All About Eve**); melhor actor secundário; melhor som; e melhor guarda-roupa. Curiosamente, as grandes sacrificadas neste filme de mulheres, foram essas mulheres. Talvez para não derimir vexatíssimas questões (decidir entre Bette Davis e Anne Baxter ou entre Celeste Holm e Thelma Ritter) nenhuma dessas quatro geniais atrizes teve o oscar. Foi a quase estreante (e fabulosa) Judy Holliday quem o ganhou por **Born Yesterday** de Cukor na categoria "melhor actriz"; foi Josephine Hull quem o obteve (por **Harvey**) na categoria de "melhor secundária". Assim se evitou um duplo "efeito do real": que sobre as imagens inicial ou no final do filme se visse uma das intérpretes a saborear idêntica vitória e a curvar-se nas mesmas vénias. Num filme de "vale tudo" para uma estatueta, essa estatueta ficou

em *off* por suprema ironia, mau grado a substancial injustiça cometida em relação a quatro das melhores atrizes que Hollywood alguma vez teve, em quatro dos seus melhores papéis.

Com efeito, as primeiras imagens deste filme - enquanto ouvimos a voz *off* de George Sanders - mostram-nos enterrado em flores o "Sarah Siddons Award", galardão destinado a premiar a melhor atriz de teatro do ano, e que, como viremos a saber pouco depois, foi naquela noite entregue a Eve Harrington. Ainda nada sabendo da história não percebemos bem o que jaz sob a montanha de flores: a associação com a morte é imediata, neste necrofilme, estreado no mesmo ano de **Sunset Boulevard**, com o qual, em diferentíssimos estilos, tem evidentes analogias.

A última imagem deste filme mostra-nos Phoebe (Barbara Bates), com o casaco de peles de Eve Harrington e o "Sarah Siddons Award" na mão, avançando solenemente para um espelho com seis faces, seguida pela câmara que nos dá a ver múltiplas imagens dela, distribuindo sorrisos e agradecendo imaginários aplausos. Estamos num mundo especular. Da morte viemos parar aos espelhos, numa longa caminhada em *flash-back* (como também em **Sunset Boulevard**) que nos pretende dizer "*all about Eve*". **Eve** não é obviamente um nome inocente, não se refere apenas a Eve Harrington. Mas às diversas mulheres do filme, Bette Davis, Anne Baxter e por fim Barbara Bates (hoje, apercebemo-nos que há mais uma chamada Marilyn Monroe, suprema habilidade, suprema astúcia, ou supremo acaso deste filme construído com tudo isso).

A morte e os espelhos nos guiarão nesta digressão forçosamente breve, que não pretende esgotar **All about Eve**, mas dar algumas achegas.

O filme é contado por George Sanders e Celeste Holm, que são os únicos (além de Bette Davis) a não aplaudir Eve Harrington na noite da sua máxima consagração. Mas sabe-se que, na versão original, Zanuck (o produtor) cortou muitas coisas, e entre elas outras narrativas feitas por outras personagens do filme. "*Tal como eu filmei*" - disse Mankiewicz - "*repetiam-se as mesmas cenas, conforme as tinham visto as diversas personagens. Nessas cenas via-se o ponto de vista de cada qual, a luzes diferentes. Zanuck achou tudo isso muito maçador e mandou cortar*".

Ou seja, a estrutura especular do filme era ainda mais sublinhada e a sua estrutura necrófila também, já que cada um só falava sobre o passado, numa cerimónia solene em que todos compareciam.

O episódio de Barbara Bates está no filme para fechar um círculo, repetindo o encontro inicial de Anne Baxter com Bette Davis. Por isso o cerimonial da entrega do prémio é um cerimonial de morte. Ao atingir o topo, Anne Baxter inicia a descida. No próximo ano, o prémio será provavelmente para Barbara Bates. E assim sucessivamente, neste filme que se podia chamar "A Star is Dead". Morte de Bette Davis às mãos de Anne Baxter e morte de Anne Baxter às mãos de Barbara Bates. Morte no duplo sentido: não só a ascensão de Anne Baxter marca o declínio de Bette Davis, como esta o aceita, quando na sequência do jantar desiste do papel que lhe ia ser roubado, provocando o fabuloso ataque de riso de Celeste Holm. Através de Eve Harrington, Margo Channing percebeu que não pode mais aos 40 anos continuar a fazer papéis de 25 e aceitará a solidão partilhada com o frouxo e "moribundo" Gary Merrill (na vida chamada real, Bette Davis também casou com ele, a seguir ao filme). E o prémio ficou esquecido num táxi, donde George Sanders o vem entregar a Barbara Bates, percebendo, entre portas, como a história se iria continuar a repetir. A mesma morte (e para quem quiser ver, o gordo Fabian mortalmente doente não está lá para outra coisa) vai atingindo tudo e todos: Davis-Merrill, mas também o casal Holm-Marlowe, com a traição em falha e lapso do marido (genial sequência do telefonema, depois narrado a Sanders de modo bem diferente). E o que é, senão mortal, a relação Sanders-Baxter, sobretudo na capital sequência em que um ao outro se chamam "*killers*" (só que Sanders se enganou quando lhe disse que "*nunca houve nem haveria outra mulher igual a ela*", como ele próprio vem a perceber depois).

Mas há muitos mais apontamentos nessa direcção: é em torno de uma história da pseudo-morte que Anne Baxter (o seu fabuloso *racconto* inicial) comove Bette Davis e arranja o emprego: assistente, amiga, advogada, polícia, duplo e finalmente substituta. É em torno de substituições da mesma imagem que se processam as sequências fundamentais: os teatros desertos, Anne Baxter agradecendo a cadeiras vazias, um dia de anos esquecido, a festa onde antes do início já se sentia o "desastre no ar", o *ladie's room* como local da grande conversa Holm-Baxter ("*I do much more*"), a *panne* de gasolina, o quarto do hotel da grande cena Sanders-Baxter. Espaços fechados, espaços letais, num tempo tão cerrado e tão fatal quanto eles, onde ao contrário do que pensou Bette Davis, as *stars* mudam e morrem sempre.

A estrutura especular da obra parece tão óbvia que me dispense de insistir nela. Limito-me a assinalar a importância das escadas (lugares de subida e descida, de inversão e reflexão de pontos de vista) e das lareiras, em chamas que sobre todos se reflectem e a todos consomem. E a notar que neste "cinema de palavras" a estrutura especular prossegue nos fabulosos diálogos, com todas as variações e rimas em torno da palavra "Eve" (*even Eve, forgive Eve, Eve evil, etc, etc,*) introduzindo uma magia verbal da qual nunca nos desprendemos (estamos, aliás, no reino das palavras - o teatro).

Cada uma daquelas mulheres procura a sua imagem e ela surge-lhe sempre devolvida por outra, neste filme incrivelmente construído e incrivelmente rimado.

Resta falar do caso Marilyn. Das várias mulheres ela é aqui, ainda, a mais apagada, a que não entra na história. Mas será totalmente inocente que George Sanders lhe diga: "*I can see your career rising east like the sun*" ("*vejo a tua carreira a erguer-se, a nascente, como o sol*")? Ou será que Mankiewicz soube - ou pressentiu - que mais do que as "três faces de Eva" (Davis, Baxter, Bates) seria ela quem as iria eclipsar a todas? Consciente ou não, é coincidência demasiada neste filme baseado nelas. Barbara Bates não ficou para a história mas para a história ficou a loura acompanhante de Sanders que confundia *waiter* com *butler* e *sable* com *Gable*.

Depois é falar de tudo: do ritmo assombroso da narrativa; da prodigiosa direcção de actores (nunca Davis foi tão boa, nunca Baxter foi tão inteligente, nunca Sanders foi tão Sanders); dos enquadramentos povoados pelos aparentes secundários (Merrill, Holm, Marlowe, Ritter) que articulam tanto os *raccontos*, como os protagonistas; dos *raccords* implacáveis (pense-se só no primeiro grande plano das jovens mãos de Baxter); finalmente da luta de representação no interior do filme (os planos de Bette Davis pontuando a narrativa de Baxter). "*Toda a gente tem coração, excepto alguma gente*" diz-se num dos diálogos do filme. É dessa alguma gente (e quando o coração pára morre-se) que Mankiewicz nos fala. Entre fantasmas, ilusões, *décors*, e no espanto do que diz Marlowe: "*I shall never understand the weird process by which a body with a voice suddenly ancies itself as a mind*". É sobre esse "processo" que Mankiewicz se debruça, olhando corpos e ouvindo vozes no mundo espectral da máxima ilusão, onde subitamente a "alma" irrompe.

Tão pouco saberemos *about Eve*. E tanto nos confundimos, nos rostos delas, nos rastos delas.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

---

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