

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
TECHNICOLOR: O ESPLENDOR DA COR
2 DE AGOSTO DE 2023

THE GRASS IS GREENER

ELE, ELA E O MARIDO / 1960

um filme de STANLEY DONEN

Realização: Stanley Donen *Argumento:* Hugh e Margaret Williams, a partir da sua peça homónima (1956) *Fotografia* (Technicolor e Technirama): Christopher Challis *Montagem:* James Clark *Som:* John Cox *Direcção Artística:* Paul Sheriff *Cenários:* Vernon Dix *Guarda-roupa:* Hardy Amies (para Deborah Kerr), Christian Dior (para Jean Simmons) *Direcção Musical:* Douglas Gamley, Len Stevens a partir da música de Noel Coward *Desenho do genérico:* Maurice Binder *Interpretação:* Cary Grant (Victor Rhyall), Deborah Kerr (Hilary Rhyall), Robert Mitchum (Charles Delacro), Jean Simmons (Hattie), Moray Watson (Sellers).

Produção: Grandon Productions Ltd. para a Universal (1960) *Produtor:* Stanley Donen *Produtor associado:* James Ware *Data de estreia:* 23 de Dezembro de 1960, em Nova Iorque *Estreia comercial em Portugal:* 6 de Abril de 1962, nos cinemas Éden e Roma *Cópia:* 35mm, Technicolor e Technirama, Scope, legendado electronicamente em português, 103 minutos *Primeira exibição na Cinemateca:* 31 de Março de 2010 (“In Memoriam Jean Simmons”).

A sessão tem lugar na Esplanada e decorre com intervalo de 15 minutos

THE GRASS IS GREENER, comédia surpreendente no modo por um lado discreto (as matizes, o lado fleumático) por outro esfusiante (as cores explosivas, o abalo americano de que vive o argumento) como trabalha a teatralidade da acção, foi o terceiro filme Stanley Donen/Cary Grant, os nomes que a produtora refere, *Grandon*. A história da dupla começou por volta de 1957, tendo por primeiro resultado um filme menor na filmografia dos dois (KISS THEM FOR ME) que foi, no entanto, um filme de viragem para Donen, do musical para a comédia romântica, seguindo o apelo do actor que não conhecia pessoalmente mas a quem não passou pela cabeça dizer não. Nas monografias que lhe são dedicadas, Donen lembra como se sentiu lisonjeado com a ideia “Cary Grant wants you”, evocando a referência que o actor era muito antes de ele próprio chegar a Hollywood em 1942:

“Cary Grant era já uma estrela há perto de dez anos. Sempre pensei em Cary não apenas como um homem extraordinariamente bonito e como uma estrela de cinema, mas também como uma pessoa de interpretações fabulosas. Nunca houve melhor interpretação do que a dele em HIS GIRL FRIDAY [Hawks, 1940]. Em THE PHILADELPHIA STORY [Cukor, 1940], toda a gente fala de Jimmy Stewart. Não ganhou um Oscar por esse papel? Mas, na verdade, é um filme de Cary.” Desta admiração há um rasto bem concreto nesse primeiro dos quatro filmes em que colaboraram (KISS THEM FOR ME, INDISCREET, THE GRASS IS GREENER, CHARADE), uma frase de um dos diálogos da festa dos marinheiros em licença de KISS THEM FOR ME, dita por um deles referindo a personagem de Cary Grant: “O homem para quem se olha quando se entra numa sala onde ele está, é sempre a mesma coisa”. A produtora formada pelos dois foi criada para o filme seguinte, o fabuloso INDISCREET que volta a reunir Grant e Ingrid Bergman, o casal mítico de NOTORIOUS, e foi um dos dois filmes do regresso de Bergman a Hollywood depois da travessia italiana da sua vida e da sua obra.

Se INDISCREET foi o filme do regresso de Cary Grant a Ingrid Bergman (“Terão sempre” o beijo de NOTORIOUS, mas INDISCREET está mais relegado ao esquecimento do que merece), e se CHARADE foi o filme do primeiro e único encontro de Cary Grant com Audrey Hepburn (“All I want from christmas is another picture with Audrey Hepburn” é uma frase atribuída ao actor), THE GRASS IS GREENER é o filme que, depois de DREAM WIFE (Sidney Sheldon, 1953) e AN AFFAIR TO REMEMBER (McCarey, 1957), volta à dupla Grant/Kerr (que apesar de toda a inspiração de Donen e da alegre entrega dos actores às personagens do aristocrático casal que aqui interpretam em mau momento conjugal, “terão sempre” o Empire State Building... afinal, “There must be something between us, even if it’s only an ocean”, a tirada apaixonada de Nickie/Grant a Terry/Kerr olhados por McCarey, é mais memorável do que a frase que resume o amor de Victor/Grant e Hilary/Kerr, “Marriage is not like a tray of hors d’oeuvres.

You can't pick what you like. You must take the lot. The grass is always greener on the other side of the fence").

O terreno de *THE GRASS IS GREENER* é o da comédia de costumes, conjugal. O inventivo e divertido genérico, com os bebés sentados na relva no lugar dos actores que os créditos apresentam, promete infantilidade, mas baseado numa peça de teatro um ano anterior à produção, o filme de Donen lida com questões de adultos. Não com a renoiriana genialidade de *LA RÈGLE DU JEU*, título que costuma vir a propósito citar quando se trata deste Donen, e não é só um continente que os separa, mas com mais que se lhe diga do que é costume reconhecer-lhe. É possível olhar para este Donen como uma sátira à ausência de romantismo do casamento e o seu contraponto, o romantismo de um caso extra-conjugal. Nesse caso, vê-se um filme divertido com elenco de luxo (a Grant e a Kerr somam-se Mitchum e Simmons e resta acrescentar que esta também é a terceira das vezes para Kerr e Mitchum, depois de *HEAVEN KNOWS*, *MR. ALLISON* de Huston e *SUNDOWNERS* de Zinnemann), cenários e guarda-roupa em condicente elegância. Mas também é possível notar, sem pestanejar, como a sua graça se joga numa dimensão fake. No teatro a que as personagens se entregam, e os actores com elas, com evidente prazer.

É verdade desde o início, e para além da farsa estar já indicada no genérico de abertura. Quando o filme começa mostrando-nos a imponente mansão britânica dos aristocráticos Rhyall num movimento que vai do exterior ao interior: o casal despede-se dos filhos pequenos de partida em ausência temporária e entra em casa para retomar o quotidiano prometidamente mais sossegado por umas duas semanas e é então que surge a questão da *aparência* trabalhada ao longo de todo o filme. A opulência dos Rhyall é um estado no pretérito já que, vivendo no espaço da sua aristocrática linhagem familiar, o fazem ocupando-o nas condições impostas pelo presente, ou seja, acantonados em meia dúzia de assoalhadas "privadas" entre os faustosos corredores e muitos metros quadrados de pé direito alto abertos a visitas turísticas. Transformada em casa-museu, a propriedade dos Rhyall rende (tal como os cogumelos cultivados por Hilary na cave) mas impõe-lhes que vivam entre as cordas que separam os espaços públicos dos privados e entre as que protegem mobiliário e adereços. As imagens das primeiras sequências insistem no gag, pondo-os a circular *em casa* como quem está longe dela, a transpor cordas, a franquear as portas protegidas pelas tabuletas que indicam "privado". Esse cenário e a maneira como é filmado, como cenário das personagens daquele casal de aristocratas falido, são já todo o programa do filme: nesta comédia, as regras jogam-se *teatrais*.

Quando Robert Mitchum surge em cena, no papel do turista americano milionário (de câmara fotográfica a tiracolo, que é milionário descobrimos seguindo a intuição de Deborah Kerr), é porque franqueia o espaço "privado" sem se fazer anunciar. Irrompe assim na pacatez britânica do casal (é um dado importante do argumento, bastante "british" no que às personagens do casal legítimo diz respeito) e rapidamente põe a cabeça de Kerr a andar à roda. Mas é forçoso notar que é no momento que confirma tratar-se de um milionário que Kerr fica presa ao charme ostensivo das palavras e dos olhares dele (fecha a porta, convida-o a entrar, oferece-lhe uma bebida, olhando-o com a enlevação de um feitiço a que uma pessoa percebe estar a ceder). Do mesmo modo, consumada a rendição, durante os dias de fuga para Londres, o motivo do casaco de vison (que serve alguns bons diálogos e outros tantos bons gags) não vem lembrar outra coisa senão a relevância do papel fulminante do dinheiro em toda aquela crónica de monotonia conjugal. De novo, é na dimensão do *acessório* que o filme está a apostar, o que é tanto mais transparente quanto os adereços, neles incluído o guarda-roupa, são um elemento de presença fundamental nos planos, um toque de extravagância que a personagem semi-frívola semi-frágil de Jean Simmons esplendorosamente reforça. Por isso, e porque é pela *coreografia teatral* que *THE GRASS IS GREENER* nos vai agarrando, não é fundamentalmente importante sentir o arrebatamento da paixão que move Deborah Kerr por Robert Mitchum em detrimento de Cary Grant (mesmo se um Cary Grant míope de olhos constantemente semi-cerrados). Fundamental é sentir o prazer dessa representação, e da disposição para a simulação (a cena do duelo também o indica). E, "moral da história" à parte, perceber que o fim dá a ver a imagem da família feliz a partir do reflexo do espelho retrovisor rectangular (conforme às dimensões da imagem projectada no filme) do carro que se afasta porque essa é provavelmente a imagem justa para fechar um filme que trata de olhar um palco a partir da posição de uma câmara de cinema com sentido de humor e igual dose de propensão para o retrato filtrado pela inspiração da coreografia.

Maria João Madeira