

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
HOURS AND HOURS – OS FILMES PARA TELEVISÃO DOS GRANDES
MESTRES DE HOLLYWOOD
20 e 28 de Dezembro de 2023

SUSAN SLEPT HERE / 1954
(As Três Noites de Susana)

Um filme de Frank Tashlin

Realização: Frank Tashlin / Argumento: Alex Gottlieb e Frank Tashlin, baseado numa peça teatral de Alex Gottlieb e Steve Fisher / Direcção de Fotografia: Nicholas Musuraca / Direcção Artística: Carroll Clark e Albert S. D'Agostino / Cenários: Al Orenbach e Darrell Silvera / Guarda-Roupa: Michael Woulfe / Música: Leigh Harline / Som: Frank McWhorter e Clem Portman / Montagem: Harry Marker / Interpretação: Dick Powell (Mark Christopher), Debbie Reynolds (Susan Landis), Anne Francis (Isabella Alexander), Glenda Farrell (Maude Snodgrass), Alvy Moore (Virgil), Horace McMahon (sargento Maizel), Herb Vigran (sargento Hanlon), Les Tremayne (Harvey Butterworth), Mara Lane (Marilyn), Rita Johnson (dra. Rawley), Maidie Norman (Georgette), etc.

Produção: Harriet Parsons Productions, para a RKO / Produtora: Harriet Parsons / Cópia: digital, colorida, falada em inglês com legendagem electrónica em português / Duração: 98 minutos / Estreia em Portugal: Politeama, a 21 de Outubro de 1954.

Susan Slept Here é um filme um pouco diferente daquilo que por hábito associamos a Frank Tashlin, aquele subjugação da realidade a um tratamento de “cartoon”, universo que foi o da formação e da prática de Tashlin (1913-1972) entre os anos 1930 e o princípio dos anos 50 – o seu primeiro filme de “live action” foi em 1951, **The Lemon Drop Kid**, uma comédia com Bob Hope, aliás só parcialmente de Tashlin, que foi chamado a meio da rodagem para substituir o realizador que iniciara os trabalhos, Sidney Lanfield. Mas aí começaria uma segunda carreira de Tashlin (sem contar com essa estreia em que nem foi creditado, **Susan Slept Here** era a sua quarta longa-metragem), onde é particularmente mas não exclusivamente notável a sua repetida colaboração com Jerry Lewis (de **Artists and Models** a **The Disorderly Orderly**, incluindo essa obra-prima absoluta tanto de um como de outro que é **Who's Minding the Store?**), intérprete perfeito para a elasticidade cartoonésca que Tashlin tanto e tão bem cultivava.

Um pouco diferente, dissemos, por ser baseado nos diálogos (a partir da sua origem teatral, convenientemente acelerada), por ter relativamente poucos cenários, que nem sequer são destruídos como aconteceu em tantos filmes de Tashlin. Por tudo se jogar, passando por cima das eventuais inverosimilhanças da intriga, a um nível razoavelmente “realista”. Diga-se que, a nível “mecânico”, o filme é perfeito, e uma perfeita “reconstituição” do estilo “screwball” da década anterior, com os diálogos a serem debitados em rajadas constantes, sempre em ping-pong e zás trás pás, e serem, de facto, um texto prodigioso, cheio de subtilidades, subentendidos e duplos sentidos – não deve haver uma única frase “neutra” em todo o filme.

Não assim tão diferente, no entanto, que não se insira numa das constantes da obra de Tashlin, o olhar cáustico sobre a “sociedade do espectáculo” que era a americana,

sobre o seu coração hipocritamente puritano, sobre, enfim, a superficialidade da sua vertigem consumista – e vale aqui lembrar, por exemplo, que os dois filmes finais da colaboração Tashlin/Lewis, **Disorderly Orderly** e **Who's Minding the Store?**, tinham como “clou” a destruição espectacular de centros comerciais, num deles um grande armazém, no outro um supermercado. Aqui, não há nada disso, mas há simbolicamente a “destruição” de um dos maiores símbolos de Hollywood e do espectáculo americano: o Oscar, essa famigerada estatueta, a quem, numa ideia genial, pertence a voz off que começa por narrar a entrada na intriga e que na maior parte do tempo é um adorno na casa do protagonista, o argumentista interpretado por Dick Powell, uma inutilidade ornamental que só adquire alguma utilidade prática quando é usado como quebra-nozes...

Este “background” (Hollywood) das personagens está subjacente a tudo, há imensas piadas e referências reconhecíveis, fora todas aquelas, suspeita-se, que são tão “in” e tão “private” que se tornaram, aqui e agora, indecifráveis. **Susan Slept Here**, deste ponto de vista, é a versão paródica dos filmes sobre Hollywood que no princípio dos anos 50 começavam a assumir contornos de subgénero, e em especial aqueles que elegeram a figura do argumentista como herói ou anti-herói – como **In a Lonely Place** de Nicholas Ray, ou **The Bad and the Beautiful** de Vincente Minnelli, filmes de dois ou três anos antes de **Susan Slept Here**, sendo de notar que no filme de Minnelli havia uma personagem de argumentista interpretada pelo mesmo Dick Powell que faz de argumentista no filme de Tashlin, como se através disso se sublinhasse que nenhuma coincidência é fortuita.

Nesse e noutros sentidos é um filme muito billywilderiano, aspecto que é reforçado pela sua perversidade maior (como um lado B para **The Major and the Minor**), a de toda a história girar em torno do relacionamento entre um homem adulto e uma rapariga “underage”, interpretada pela sempre magnífica Debbie Reynolds (como alguém lembrou, a certos espaços, como os da incursão por uma psicanálise de cartoon, **Susan Slept Here** também podia ser uma versão espumante e colorida da **Lolita** que Kubrick só filmaria no princípio da década seguinte). Esse pormenor – a menoridade da personagem de Debbie – está sempre a ser repetido e repisado (pelos outros e por ela própria), é como se fosse uma flecha apontada ao coração do puritanismo americano. Não deixa de ser irónico constatar (a partir de comentários recentes ao filme, encontráveis por exemplo na internet) como em 70 anos o centro gravitacional do puritanismo americano resvalou dentro do espectro político quase de uma ponta para a outra, e que hoje quase seja preciso pedir desculpa para nos rirmos com **Susan Slept Here**, quando se vê tanta cabeça com idade para ser mais arejada a condenar o filme por ser tão “inapropriado”, tão “gross” (sic).

Luís Miguel Oliveira