

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
MEL BROOKS, DEIXA-NOS EM PAZ!
12 e 21 de fevereiro de 2026

THE COBWEB / 1955

Paixões Sem Freio

um filme de **Vincente Minnelli**

Realização: Vincente Minnelli / Argumento: John Paxton, segundo o romance de William Gibson, com diálogos adicionais pelo autor / Fotografia: George Folsey / Montagem: Harold F. Kress / Direção Artística: Cedric Gibbons, Preston Ames / Música: Leonard Rosenman / Som: Wesley C. Miller / Intérpretes: Richard Widmark (Dr. Stewart McIver), Lauren Bacall (Meg Rinehart), Charles Boyer (Dr. Douglas Devanal), Gloria Grahame (Karen McIver), Lillian Gish (Victoria Inch), John Kerr (Steven Holte), Susan Strasberg (Sue Brett), Oscar Levant (Mr. Capp), Tommy Rettig (Mark), Paul Stewart (Dr. Otto Wolff), Jarma Lewis (Lois Demuth), Adele Jergens (Miss Cobb), Edgar Stehli (Mr. Holcombe), Olive Carey.

Produção: John Houseman, para a MGM / Cópia: 35mm, CinemaScope, colorida, legendada em castelhano e eletronicamente em português, 123 minutos / Estreia Mundial: 15 de Julho de 1955 / Estreia em Portugal: Império, em 9 de Maio de 1956.

The Cobweb prossegue a colaboração do produtor John Houseman com Vincente Minnelli que tão bons frutos dera em **The Bad and the Beautiful** e voltaria a dar com **Lust for Life**. Nem mais nem menos do que três obras primas do mais intelectual dos produtores de Hollywood com o mais pictórico dos realizadores. Esta referência à pintura não vem por acaso, principalmente no que se refere aos dois últimos filmes e ao papel que as cores neles desempenham. Em **The Cobweb**, porém, o papel dela não é tão flagrante como no "biopic" de Van Gogh, daí que o trabalho da cor, apesar de magnífico, não tenha a exuberância e a evidência que possui no seguinte, é menos "personagem" dramática (como será nos melodramas seguintes, do referido **Lust for Life** ao esplendoroso **The Four Horsemen of the Apocalypse**) e mais "sustentáculo" da história (como nos musicais, de **Ziegfeld Follies** a **Brigadoon**). A "necessidade" da cor é posta logo ao começo no diálogo de Steven (John Kerr, que aqui se estreia no cinema) e Karen (Gloria Grahame) em que o primeiro faz referência às palavras de um pintor ao morrer pedindo mais "vermelho" como Goethe pedia "mais luz". O contraste do vermelho e do verde da flor que Steven tem nas mãos é uma pista para as muitas dicotomias que a seguir o espectador enfrenta.

Ao tempo esta intrincada rede de sentimentos e relações sentimentais e conflituosas (a verdadeira "teia" do título original) incomodou muita gente que se sentiu desorientada no labirinto. Como acontece noutras situações semelhantes, em que um filme foge às convenções e normas instituídas (e estou a lembrar-me do espantoso **Track of the Cat**, que William Wellman dirigira no ano anterior, ou no **Night of the Hunter** de Laughton), **The Cobweb** foi um desastre de bilheteira. Mas, ao contrário do de Laughton, não teve sequer o beneplácito da crítica. Nem mesmo a tardia revisão dos "Cahiers du Cinéma" à estreia francesa em 1958, por Jean Domarchi, foi capaz de inverter a situação no exterior. Mesmo minnellianos ferrenhos o viam como um "acidente" de percurso, opinião "avalizada" pelo facto de se saber tratar-se de uma obra de encomenda, de fim de contrato. A opinião parece-me particularmente leviana, na medida em que, como atrás referi, se trata de uma nova colaboração com um produtor particularmente sensível às manifestações artísticas, e conhecido pelo apoio que deu a obras "difíceis". (John Houseman

tornar-se-ia, mais tarde, um "character actor" bastante conhecido: entre muitos outros, **The Fog**, de John Carpenter, onde é o velho que conta a história na praia).

Jean Domarchi intitula a sua crítica muito justamente como "Un Film Maudit", e esta é uma das poucas vezes em que tal termo se justifica inteiramente, devido ao seu insucesso comercial e de crítica, apesar de um elenco como poucas vezes se reunira até então (à excepção, evidentemente, dos filmes em sketches). Isto era então novidade e um dos vários esquemas dos estúdios para trazerem de volta às salas os espectadores "roubados" pela televisão, juntando-se aos novos formatos, e a incursões por temas mais audaciosos (droga, sexo, etc.). As "constelações" aparecem já em **From Here to Eternity**, de Zinnemann e noutra Minnelli-Houseman (**The Bad and the Beautiful**), mas o número de estrelas aumenta de forma espectacular neste ano de 1955 com **Not as a Stranger**, de Stanley Kramer e **The Cobweb**, para se inflacionar desmesuradamente no ano seguinte com **Around the World in 80 Days**, de Mike Todd-Michael Anderson. **The Cobweb** ostenta no frontispício cinco estrelas de primeira grandeza, uma série notável de secundários, e dois promissores estreantes, se bem que a carreira futura de ambos se tenha restringido quase sempre ao teatro: John Kerr (que será o sensível intérprete do admirável **Tea and Sympathy**, de Minnelli) e Susan Strasberg. Apesar do elenco o filme não "chegou" ao público. Além das razões que atrás referimos convém destacar uma outra (e aqui talvez se encontre a pista para a sua "diferença" e modernidade): o ponto de partida para a "história" e a organização desta. Não me lembro de ter visto qualquer filme anterior que tenha por "móvil" um elemento "insignificante" que acabe por ser determinante para tudo e para todos. É tudo uma questão de mudança de cortinados (!). Houve quem lhe chamasse o "macguffin" do filme, afirmação que revela antes o não entendimento quer do "macguffin", quer dos cortinados de **The Cobweb**. Todas as situações de **The Cobweb** estão relacionadas com aquela questão aparentemente anódina e qualquer alteração nela vem afectar as relações de todos. É este jogo com algo de banal e anónimo, a que geralmente pouco se liga, que provoca o efeito de surpresa (e desilusão?) do espectador de então, em busca principalmente de emoções "fortes". Mas é através do uso daquele tipo de material que o cinema moderno se manifesta em **The Cobweb**, e em particular o europeu (não era Minnelli um admirador da cultura do velho continente?). Os "cinemas novos" vão pôr a ênfase nesse tipo de objectos e materiais (Antonioni, Godard, etc).

Mas porquê o papel predominante da mudança de cortinados em **The Cobweb**? Na verdade eles só adquirem importância devido ao local onde decorre a acção: uma clínica psiquiátrica, onde o director McIver (Richard Widmark) procura aplicar novos métodos ao tratamento dos pacientes, utilizando uma terapia ocupacional numa espécie de sistema de "anti-psiquiatria" que dentro em pouco se tornará popular, confrontando-se com a instituição psiquiátrica. Se é evidente que Minnelli utiliza todo o arsenal que faz parte dos manuais de divulgação, será menos por "ignorância" do que por um sistema de referências que se identifica com a visão que o americano médio tinha então da psicanálise. Sistema que percorre praticamente todo o cinema de Minnelli (os sonhos nos musicais como **Yolanda and the Thief** e **An American in Paris**, todo o **Brigadoon**, e melodramas como **Undercurrent**, o mais esquecido dos filmes de Minnelli e "par" de **The Cobweb** nos seus filmes "malditos"). A diferença passa pela forma como a psicanálise é apresentada, menos como psicodrama à maneira de **The Snake Pit**, de Anatole Litvak, e sim como uma busca de entender o "outro", e também como o local e os personagens nos surgem. Quer a clínica, quer quem por ela passa, médicos e doentes, afastam-se já do olhar de um **Snake Pit** ou de um **Spellbound** para se aproximar do olhar futuro de Frank Perry (**David and Lisa**) e, principalmente, do fabuloso **Lilith**, de Robert Rossen, do qual o filme de Minnelli, por vezes e estranhamente se aproxima.

Manuel Cintra Ferreira

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