

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

12 e 19 de Fevereiro de 2024

50 ANOS DE ABRIL: QUE FAREI COM ESTA ESPADA? - Revolução

BOB & CAROL & TED & ALICE / 1969

Bob, Carol, Ted e Alice

Um filme de Paul Mazursky

Argumento: Paul Mazursky, Larry Tucker / *Diretor de fotografia* (35 mm, Eastmancolor, formato 1x85): Charles Lang / *Cenários:* Pato Guzman / *Figurinos:* Moss Mabry / *Música:* Quincy Jones / *Montagem:* Stuart Pappé / *Som:* Arthur Piantadoni, Dean Thomar / *Interpretação:* Natalie Wood (*Carol Sanders*), Robert Culp (*Bob Sanders*), Elliott Gould (*Ted Henderson*), Dyan Cameron (*Alice Henderson*), Horst Ebersbeg (*Horst, o amante de Carol*), Donald F. Muhich (*o psicanalista de Alice*) Lee Bergere (*Emilio*) e outros.

Produção: Columbia Pictures, Frankovich Pictures, Coriander Pictures / *Cópia:* digital (transcrita do original em 35 mm), versão original com legendas eletrônicas em português / *Duração:* 105 minutos / *Estreia mundial:* New York Film Festival (Lincoln Center), 17 de Setembro de 1969 / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinema Mundial), 31 de Maio de 1974 / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

Os anos 60, era em que tem início o que na historiografia do cinema é denominado o *cinema moderno*, foram um grande período cinematográfico, com as diversas novas vagas e a sua nova linguagem (modos de narrativa, atitudes dos atores, adoção de certas formas técnicas “amadoras”). Mas também foram o período mais negro de toda a história de Hollywood, o que foi simbolicamente assinalado pelo desastre comercial da **Cleopatra** de Joseph Mankiewicz ou mais exatamente de Elizabeth Taylor. O mundo mudou radicalmente naquele próspero decénio, com a revolução sexual, em grande parte favorecida pela comercialização da pílula anti-concepcional a partir de 1964, a difusão das drogas brandas e menos brandas, a contestação política, a mudança de atitude em relação ao trabalho. A nível mais superficial e folclórico houve algum interesse por terapias alternativas e religiões indianas. Mas Hollywood permaneceu impavidamente conservadora, com uma grande maioria de filmes castos e assépticos, de que **The Sound of Music**, o seu maior êxito comercial do período, é o exemplo mais emblemático. No final do decénio (Hitchcock, Ford, Mankiewicz e Billy Wilder ainda estavam ativos, assim como dezenas de realizadores medianos e menores da mesma geração), quando surgiu o que se chamou a *nova Hollywood*, os filmes da “capital do cinema” começaram finalmente a refletir um pouco dos novos tempos. **Midnight Cowboy**, de John Schlesinger, realizado no mesmo ano de **Bob & Carol & Ted & Alice**, foi talvez o filme *mainstream* que mais ostensivamente assinalou esta mudança. Ainda neste ano foram realizados dois filmes que fazem *pendant* e abordam a questão das relações afetivas e sexuais, **John and Mary**, de Peter Yates e o filme que vamos ver, cada um ilustrando um género diferente, o filme “romântico” e a comédia. Note-se que os títulos dos dois filmes são os nomes dos seus protagonistas, o que talvez seja um meio de ajudar o espectador a identificar-se com eles. O filme de Yates teve estreia portuguesa durante uma célebre e efémera “primavera” política, ao passo que o de Mazursky foi um daqueles que só pôde ter distribuição depois do 25 de Abril, apenas seis semanas depois da queda do regime.

Neste contexto de mudança de costumes tornou-se possível dizer abertamente o que antes não se podia, o que permitiu renovar géneros clássicos. O que antes ficava calado ou era dito de modo dissimulado (desejo sexual, adultério, troca de parceiros), por vezes de modo brilhante (no célebre plano final de **Design for Living**, de 1933, o trio de protagonistas está no banco de trás de um táxi, mas na verdade está numa cama, numa situação exatamente oposta à da mais célebre sequência de **Bob & Carol & Ted & Alice**), pôde vir ao de cima. O que era implícito passou a ser explícito e em vez de servir vinho velho em garrafas novas, como foi dito injustamente por alguns críticos a propósito do filme desta sessão, deu-se o contrário: serviu-se vinho novo em garrafas velhas: a estrutura narrativa dos filmes permaneceu clássica, mas estes se situavam completamente no âmbito da nova moral. Em **Bob & Carol & Ted & Alice** Paul Mazursky teve a brilhante ideia de fazer desta “nova moral”,

no centro da qual está a liberdade sexual, o tema central do seu filme, ironizando não sobre o “amor livre” (era o termo usado, cuja prática horrorizava os conservadores) e o uso da marijuana, mas sobre as limitações dos personagens, que se revelam menos livres do que pensam que são. O tom do filme é permanentemente irónico, sem jamais cair na caricatura e no excesso.

A ironia surge já no genérico, que parodia a estética publicitária, com planos aéreos de paisagens californianas, ao som do *Hallelujah* de Haendel, que é um daqueles *hits* da música clássica usados na publicidade. Logo nos apercebemos que aquela música vem do rádio de um carro de luxo (o de Bob e Carol), que estão a caminho de um centro de terapias alternativas ou de coisa que o valha, com pessoas de meia-idade imersas em grandes banheiras de madeira ao som de uma ária da mesma oratória de Haendel, uma serena prece cantada, o que é um elemento mais documentário do que sarcástico. Começa então uma sessão de psicanálise de grupo (salvo erro, uma invenção dos anos 60), que se colocava como uma alternativa menos “egocêntrica” do que a psicanálise tradicional (“*olhem profundamente para os outros*”, diz o terapeuta). Todos são instados a libertar os seus *feelings*, palavra que recobre diversos sentidos: sensações, sentimentos, emoções, sensibilidade, ternura, afeto. E, de facto, na moral vitoriana que reinou até à revolução de costumes dos anos 60 os *feelings* tinham de ser severamente reprimidos e era urgente libertá-los. Depois de tomarmos conhecimento de Bob e Carol nesta sessão de análise de grupo, os dois pares de protagonistas surgem juntos pela primeira vez num restaurante, numa sequência que resume aquilo que identifica o filme: uma situação de comédia clássica (o mal-entendido entre Carol e o empregado de mesa podia fazer parte de uma *screwball comedy* dos anos 30) num contexto contemporâneo. A ideia de pô-los juntos à mesa faz com que os vejamos de perto, prisioneiros da palavra, sem possibilidade de fuga, posto que estão sentados e também prenuncia a célebre sequência que leva o filme ao seu desenlace, em que os quatro estarão juntos na cama, quase tão imóveis como à mesa. Depois desta *mise en place* Mazursky articula o filme a partir de simetrias, sempre com mão leve. A cena em que os dois casais fumam marijuana tem como eco a hilariante cena entre Ted e Alice na cama: ela está indignada que Bob tenha “traído” a sua mulher e, num gesto de solidariedade que não lhe foi pedido, recusa-se a ter relações sexuais naquela noite, antes da sequência se desdobrar numa complicada e burlesca manobra de persuasão. Bob parece bastante decepcionado que Carol não lhe faça uma cena à antiga quando ela conta que teve uma aventura com uma estudante de vinte anos. Por seu lado Carol e Ted também têm aventuras extra-conjugais: no caso dele uma fantasia de “engate” torna-se realidade, no caso dela a “libertação” do marido é posta à prova e é preciso reconhecer que ele se sai airosamente. A sequência de psicanálise tradicional de Alice responde de modo simétrico à de análise de grupo que abre o filme e, posto que a psicanálise é uma terapia pela palavra, ela é surpreendida pelo seu *lapsus linguae* quando usa o verbo *to like* em relação ao marido e *to love* em relação ao filho. Numa típica e excelente ideia de argumentista, dos quatro protagonistas a única que não tem nenhuma aventura extra-conjugal é Alice e é ela que leva a um ponto crítico o jogo de contradições dos personagens entre as ideias que professam sinceramente e aquilo que realmente conseguem fazer. Furiosa e frustrada ao saber que Ted tivera uma aventura durante uma viagem, impõe aos demais uma sessão de sexo a quatro, com troca de casais. Mas, depois de alguns pormenores dignos de um filme burlesco que precedem o grande momento (a camisa de Bob que tem de ser desabotoada pelas costas, a preocupação de Ted com o seu hálito e as suas axilas, as meias e cuecas retiradas trabalhosamente por debaixo dos lençóis), nenhum dos quatro consegue dar o passo: os seus *feelings* foram mais fortes do que as suas ideias. No entanto, esta contradição não é mortífera e, como condiz a uma comédia, na sequência que arremata o filme vemos um variado grupo de pessoas que saem de um hotel, num desfile que se transforma numa dança. Situado no presente, **Bob & Carol & Ted & Alice** ironiza com leveza os seus personagens mas não os novos comportamentos que se tornavam então a regra e é um exemplo magnífico da capacidade de renovação do cinema americano naquele período, de mudança na continuidade.

Antonio Rodrigues