

Dois dias em Nova Iorque [*Two Days in New York*] de Julie Delpy (2012)
Cine Clube: Ciclo *New York*/Ciclo Nova Iorque, 11 Setembro 2018
Biblioteca, FCT/UNL

“Well, that’s me! I’m a feminist and I’m not PC. I’m very dedicated to feminism, but I can laugh at women also. I can laugh at my own feminism sometimes, and my own feminist side. I have a friend, for example, that was horrified at “Borat,” when he’s sitting around the feminists and he’s saying the most horrible things. I thought it was hilarious. I’m kind of past that – I know we’re not there yet, but I think by feeling good in myself about being a woman and about being a feminist, I can make fun of it too. I think that’s the next step.

And you know, when people say, “Oh, the world would be a better place if it was governed by women,” I’m like, “Not necessarily. Not all women are good.” Even if I’m a feminist, I don’t think all women are perfect. If we’re equal to men, we are also imperfect like men.”

(In:
<<https://www.indiewire.com/2015/09/interview-julie-delpy-on-sociopaths-feminists-lolo-and-whether-she-could-handle-a-big-studio-film-259828/>>)

THE ZEN OF JULIE DELPY (de Hélène Goupil)

“Raised in Paris by theater actors, Julie Delpy followed the family tradition in her own way, winding up in film and on a different continent, living half the year in the United States.

Delpy was only 14 when she was cast by Jean-Luc Godard in *D  tective* in 1983. Two years later, she won a French C  sar award for her role in Leos Carax's *Mauvais Sang*, and in 1990 played her first role in English, alongside Sam Shepard in Volker Schl  ndorff's *Voyager*. Since then, she's acted in more than two dozen other films and branched out to writing her own scripts and her own English dialogue, singing and composing music – she released an album in 2003 – and, most recently, directing her first studio release, *2 Days in Paris*.”

(In:<<https://web.archive.org/web/20110708102232/http://www.francetoday.com/articles/2007/10/01/the-zen-of-julie-delpy.html>>)

Julie Delpy: It's important to check each other. I'm the barking dog in the room. I'm like, "Hey, that's chauvinistic, you fuckers!" and they love it. It makes them laugh, you know? I'm such a feminist. But not in a wearing overalls and hating men kind of way. I love men. I was raised by feminists, so it's digested. Why am I even justifying myself? I'm a feminist.

****GQ: **Me too. No justification necessary. But now I am going to ask you about going topless in the movie. Sorry. Bad timing.**

Julie Delpy: I wanted it to be realistic! Sometimes I see films where people have sex with a bra on. I mean, *what country do they come from?* I don't think I've ever had sex with a bra on in my life, except maybe once. It's not the most comfortable thing to be acting topless. I've never actually showed my body that much, even though I'm a French actress. It was a big deal for me to do it. This movie isn't fantasy. This is a film for people who can handle a pair of tits. (In: <<https://www.gq.com/story/before-midnights-julie-delpy-interview>>)

“A propósito de *Dois dias em Nova Iorque* de Julie Delpy: premissas e peripécias”

Christopher Damien Aurette, DCSA

Julie Delpy (n. 1969), filha de dois actores franceses, realizadora, produtora, guionista e cantora/compositora (inclusive, da banda sonora destes *Dois dias em Nova Iorque*), reside metade do ano em Paris e a outra metade em Los Angeles. É, portanto, um ser de múltiplas travessias: línguas, culturas, mentalidades e fronteiras. Ao modo dos peregrinos modernos, não procura a redenção num além-mundo mas, antes, no tumulto e caos deste. Não se fixa num só ponto geográfico: multiplica os apeadeiros de um percurso que é menos espacial do que identitário. Neste filme de uma comicidade, ora rocambolesca e caótica, ora introspectiva e serena, a cidade de Nova Iorque, à semelhança de Paris, representa, sobretudo, uma condição e uma concentração dessas múltiplas travessias efectuadas por múltiplos peregrinos numa modernidade transmitida pela *velocidade* (que constitui um elemento determinante da nossa percepção do mundo por nós habitado), pela *pluralidade* desconcertante de modos de ser e de agir em colisão, pelas *peripécias* afectivas e amorosas (por exemplo, os dois protagonistas, Marion e Mingus, vivem juntos, tendo ambos um filho fruto de um casamento ou relação anterior) e pela *vulnerabilidade e incerteza* – correlatas com a modernidade – que as personagens experienciam ao pretenderem transformar todos estes elementos numa casa, i.e., uma história afectiva e íntima duradoura. Assim entendido, é de notar que, da cidade de Nova Iorque, o espectador vê, sobretudo, o apartamento de Marion e Mingus, alguns parques, uma galeria de arte, o interior de vários táxis e, no início do filme, aquando da chegada do pai, irmã e namorado desta, o *skyline* de Nova Iorque. Noutras palavras, vemos imagens que, sendo especificamente de Nova Iorque, recordam espaços afins de Paris. No filme, Nova Iorque representa, portanto, menos uma cidade de mítica singularidade do que a manifestação de uma modernidade cujo mapa é sem fronteira e sem centro gravítico único. *Para o peregrino moderno, todas as cidades são apeadeiros de uma demanda íntima e imprevisível.* Delpy vive e compreende isto tudo: daí não precisar de dissertar ou explicitar estes elementos no drama que se desenrola diante do espectador. Aliás, a realizadora manifesta, ao longo do filme, um conhecimento profundo da arte da comédia; revela, nesta obra de comicidade finamente orquestrada, a sua capacidade de detectar elementos de redenção terrestre, digamos, numa modernidade que, na verdade, não garante nenhuma felicidade, nem nenhuma certeza, nem nenhuma redenção. Em face desta incerteza que ora norteia, ora desnorteia as personagens, detectam-se elementos estruturantes da arte da comédia em geral e desta comédia em particular, noutras palavras, premissas estéticas, que orientam o espectador ao deambular, na companhia de Delpy e das suas personagens, pela ruas de uma Nova Iorque ficcionada pertencente, por seu turno, a uma modernidade sem geografia, a uma modernidade que se assemelha mais a uma condição do que a um lugar, enfim, a uma modernidade que, ao recusar a fixidez e a certeza, cria peregrinos que anseiam por chegar a casa, tratando-se, bem entendido, de uma casa mais imaginada

do que material, mais afectiva do que geográfica, mais desejada do que garantida. Daí, precisamente, ser a comédia um registo estético sumamente indicado para registar as descontinuidades inerentes à vida moderna ao mesmo tempo que pressupõe uma continuidade normativa da comunidade humana. Repare-se que, em última instância, a arte da comédia afasta as suas personagens do abismo.

Com efeito:

1) a arte da comédia, ou melhor, a comicidade parte do princípio de que *a felicidade constitui a maior justiça*. Não foram apenas os estóicos e os epicurianos a privilegiarem a felicidade como o desígnio ulterior da vida. Hoje em dia, tal visão eudemonista orienta igualmente os nossos projectos e as nossas escolhas: o peregrino leva na sua metafórica mala de viagem a história das suas desventuras, o silêncio dos deuses e o fervor da sua crença, quer na felicidade terrestre, quer na possibilidade de uma casa. Marion e Mingus são dois peregrinos que, até ao último momento do filme, se confrontam com a questão da eventual viabilidade da sua relação. A gravidez de Marion – revelada perto do fim do filme – servirá de sinal da continuação efectiva da história do casal: marca a culminação de uma etapa da vida destes dois peregrinos e, em simultâneo, o início de uma nova trajectória familiar e afectiva. *A comicidade pressupõe, portanto, a continuidade*: privilegia, por assim dizer, a primeira lei da termodinâmica, i.e., pelo prisma da comicidade, conserva-se um mundo, uma humanidade, uma gare central que reúne e abriga os peregrinos. No caso do filme de Delpy, essa gare chama-se família: estrutura agregadora dos afectos e dos destinos.

2) O mundo, por mais desconcertantemente plural e efectivamente caótico que seja, encerra uma ordem que perdura. Contudo, tal ordem não é simplesmente dada ao peregrino moderno. Não se transmite em termos de tradição. Nenhuma autoridade pode garanti-la. Incumbe ao peregrino criar em si as condições propícias para tal ordem se realizar, noutras, palavras, a redenção é, sobretudo e desde sempre, da sua autoria. Em face de tamanho desafio, é previsível muitos seres se perderem de uma forma ou de outra pelo caminho. A família de Marion, na sua representação propositadamente exagerada e rocambolescamente carnavalesca *à la française*, agora acampada no modesto apartamento dos dois protagonistas, contrabalança, pela desordem que semeia, a ordem ansiada pelo casal. Aliás, Delpy desenvolve com grande mestria uma história balizada por um jogo de polaridades e tensões que, em conjunto, formam o centro de gravidade emocional do filme: uma afectividade acidentada mas convicta, estados de pânico e/ou exaltação entremeados com a visão do *happy ending*, estados de tumulto psicológico, às tantas, precursores de novos estádios de sossego interior.

3) A última imagem do filme é de uma notável síntese desta arte da comédia até aqui esboçada: Marion cria três marionetas representativas de ambos os pais e da sua jovem filha que olha e ouve, extasiada, a história que Marion conta com palavras e gestos. Mingus entra no quarto, inclina-se e dá um beijo a Marion, sentada por trás do teatro feito de papelão e tecido. Por um instante, a fronteira entre teatro e filme, representação

e vida, narrativa e destino pertencem a um todo sem costura. Família, casa e paz encontram-se, por fim, atingidas: *a comédia é a arte da continuidade no meio do tumulto do mundo*. Com feito, a arte da comédia, ao contrário da tragédia, não leva as suas personagens à ruptura e à auto-destruição: a comicidade é mormente conservadora, apesar de ostentar, no drama que relata, o desconcerto (provisório) e a confusão (também provisória). *A arte da comédia tem origens no desconcerto e na confusão; contudo, faz do caos uma condição, não uma condenação*.

A título de exemplo desta *continuidade-na-descontinuidade* (i.e., de uma felicidade de natureza, digamos, a-gravítica a desafiar cabalmente as peripécias e os precipícios do mundo), convida-se o espectador a apreciar a cena quase final do filme em que Marion – que acaba de salvar um pombo preso no tecto de um pavilhão situado num parque nova-iorquino – perde o equilíbrio e, enquanto os membros da sua família lhe seguram as mãos, agarrando-se tenuemente à borda do tecto, apercebe-se do papel amparador da família (por mais louca que seja) e, em simultâneo, da presença de um andaime situado por debaixo dos seus pés. Afinal de contas, a queda teria sido sem consequência; na verdade, teria exigido apenas uma pequena descida. A cena não prenuncia nenhuma queda livre para a morte. Assim é a arte da comédia: no meio do tumulto, no auge do carnaval humano, ela proporciona o andaime necessário para peregrinos inquietos e inseguros.

Bem se vê que a arte da comédia é uma arte à medida da modernidade. Julie Delpy é uma sua muito sábia reinventora.

<p>Portais em torno da realizadora (n. 1969):</p> <ul style="list-style-type: none"> • https://web.archive.org/web/20110708102232/http://www.francetoday.com/articles/2007/10/01/the-zen-of-julie-delpy.html • https://www.imdb.com/name/nm0000365/ • https://www.indiewire.com/2015/09/interview-julie-delpy-on-sociopaths-feminists-lolo-and-whether-she-could-handle-a-big-studio-film-259828/ • https://www.gq.com/story/before-midnights-julie-delpy-interview • https://en.wikipedia.org/wiki/Julie_Delpy 	<p>Portais em torno do filme <i>Dois dias em Nova Iorque</i> (2012):</p> <ul style="list-style-type: none"> • https://www.imdb.com/title/tt1602472/ • http://www.magpictures.com/2daysinnewyork/ • https://www.theguardian.com/film/2012/may/17/2-days-in-new-york-review • https://www.nytimes.com/2012/08/10/movies/movie-review-2-days-in-new-york-starring-julie-delpy-and-chris-rock.html • https://en.wikipedia.org/wiki/2_Days_in_New_York
--	---