

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
MARILYN DE NOVO, MARILYN SEMPRE NOVA
4 e 31 de Outubro de 2022

HOW TO MARRY A MILLIONAIRE / 1953

(Como se Conquista um Milionário)

um filme de Jean Negulesco

Realização: Jean Negulesco / **Argumento:** Nunnally Johnson / **Fotografia:** Joseph MacDonald / **Montagem:** Louis Loeffler / **Direcção Artística:** Lyle Wheeler, Leland Fuller / **Direcção Musical:** Alfred Newman / **Figurinos:** Trevilla / **Intérpretes:** Betty Grable (Loco), MARILYN MONROE (Pola), , Lauren Bacall (Schatze Page), David Wayne (Freddie Denmark), Rory Calhoun (Eben), Cameron Mitchell (Tom Brookman), Alex D' Arcy (J. Stewart Merril), Fred Clark (Waldo Brewster), William Powell (J.D. Hanley).

Produção: Nunnally Johnson, para a 20th Century Fox / **Cópia:** DCP, Cinemascope, colorida, versão original legendada electronicamente em português, 95 minutos / **Estreia Mundial:** Novembro de 1953 / **Estreia em Portugal:** Cinema Tivoli, em 17 de Maio de 1954.

Antes das "3 Estrelas" (vedetas, não classificação de qualquer quadro crítico), uma breve referência à nova tecnologia que **How To Marry a Millionaire** celebrava. Trata-se do CinemaScope com que em 1953 a indústria de Hollywood procurou responder à concorrência da televisão, oferecendo aos espectadores aquilo que o pequeno ecrã não podia dar: a cor (por enquanto) e um gigantesco ecrã cheio de esplendor e espectáculo, com uma série de vedetas expondo o seu "sex-appeal". Neste caso a Fox não esteve com meias medidas lançando duma só vez três dos ídolos femininos do público (em fases diferentes das suas carreiras). A luta "contra" a televisão afirmara-se nesse mesmo ano de 1953 com a estreia de **The Robe**, épico religioso feito de acordo com (e directamente para) a nova "medida". **How to Marry a Millionaire** é o segundo filme feito nesse formato, por enquanto ainda monopólio da Fox (os formatos próximos deste que os outros estúdios vão explorar têm, por isso, nomes diferentes: Vistavision, RKOScope, Metroscope, Warnerscope, etc). Nestes primeiros filmes o que domina é uma política de estúdio, pois trata-se de conquistar um mercado. Isto é, são os produtores que põem e dispõem, escolhendo realizadores competentes mas dóceis, artesãos responsáveis e cumpridores das ordens (Só mais tarde um Otto Preminger, um George Cukor e um Samuel Fuller irão mostrar que o CinemaScope não era apenas uma "janela" mais larga que o formato "normal"), como os directores destes dois filmes, respectivamente Henry Koster e Jean Negulesco. Embora não sendo "autores" no sentido que os "Cahiers du Cinema" impuseram, ambos tinham já obra "respeitável". Koster, por exemplo, com um belíssimo **The Bishop' s Wife/O Mensageiro do Céu**, de que se fez um lamentável "remake", **The Preacher' s Wife/O Espírito do Desejo**. Mas Negulesco era, além disso, um director consagrado com uma série de excelentes thrillers que lhe deram uma pequena fama em certos meios, como **The Mask of Dimitrius/A Máscara de Dimitrius** e **Road House/Com o Amor Nasceu o Ódio** (que já vimos aqui na Cinemateca) e, principalmente aquele que é a sua obra prima, **Deep Valley/O Vale das Sombras**. Aliás **How To Marry a Millionaire** parece representar, da parte de Negulesco o compromisso definitivo com a indústria e o fim de quaisquer veleidades de fazer uma "obra",

passando a "espectáculos" musicais ou épicos sempre utilizando ecrã largo, uma receita certa que fez deles grandes sucessos de público na década de 50, de **Three Coins in the Fountain/A Fonte dos Amores** a **A Certain Smile/Um Certo Sorriso**. De certo modo foi uma espécie de Otto Preminger da classe média e sem o talento do autor de **Carmen Jones**.

A "habilidade" de **How To Marry a Millionaire**, depois de "mostrar" o esplendor do novo formato, colocando a câmara à boca de cena para captar a Orquestra da Fox ocupando todo o palco para interpretar o conhecido tema **Street Scene** de Alfred Newman, dirigida pelo próprio compositor, consiste na exploração das facetas que caracterizam as atrizes, quer quando as distribui ao mesmo tempo no plano, quer quando as toma individualmente nas suas aventuras para a conquista do seu milionário. No primeiro caso nota-se, apesar de alguma boa vontade e sentido de simetria (as três, no salão, discutindo os seus objectivos, com Marilyn estrategicamente "deitada", numa pose a que Preminger irá dar um sentido radicalmente novo em **River of No Return/Rio Sem Regresso**), uma certa incapacidade de organizar o espaço em função dos actores presentes no ecrã, "distribuindo-os" apenas para o encher (sequência sugestiva é a que nos mostra William Powell e Lauren Bacall no apartamento, em que se nota um verdadeiro constrangimento, uma "separação" forçada dos personagens).

A coisa funciona melhor quando Negulesco explora as facetas características das vedetas, dentro do estilo da comédia sofisticada em que o filme se inscreve. Não lhe falta, inclusive, a confusão de identidades de que **todos** os personagens masculinos são alvo. Rory Calhoun, o apaixonado de Betty Grable, confundido com um rico madeireiro, David Wayne, o pitosga apaixonado por Marilyn, tomado por um foragido, e Cameron Mitchell que acaba por vencer a resistência de Lauren Bacall, por um mecânico. Que este é o único verdadeiramente milionário é algo que o espectador sabe desde o começo, quando o porteiro do edifício Brookman (que tem o seu nome) o cumprimenta. E isto serve, pois, para divertir o espectador com as aventuras de Bacall que procura desesperadamente o seu milionário por todo o lado sem saber que o tem ali mesmo à mão de semear. De certo modo é a mesma ideia (invertida) da "girl next door" da comédia romântica dos anos 20 e 30, de que o exemplo maior é **Lonesome/Solidão**, de Paul Fejos (1928). Essas características têm a ver com a imagem clássica de Betty Grable, que começava a empalidecer (Marilyn seria a sua herdeira e "coveira"), a "tal" rapariga simpática e de bom coração, que no fim de contas só procura o conchego de um lar, uma característica rapariga da província que o filme não cessa de destacar. De Marilyn era a imagem de uma sexualidade "animal" mas também infantil, uma ingenuidade que roça a idiotia, aqui reforçada pela miopia da personagem, que a faz, por vaidade, embater constantemente nos móveis, imagem de que a atriz tentou ao longo de toda a sua carreira libertar-se. Finalmente, de Lauren Bacall surge-nos a imagem da sofisticação, mas uma sofisticação controlada, sóbria, de uma elegância que a faz estar "bem" em qualquer lado. É a imagem arquetípica da "grande senhora", da mulher de "sociedade", o que desde logo a "aponta" para ser a triunfadora dos objectivos do trio. Que o amor venha com a vitória é outra coisa. E a ela cabe também a mais irresistível deixa do filme, quando refere ao seu velho milionário (William Powell) que sempre preferiu os homens "mais velhos": "Roosevelt... Churchill... and that actor... Humphrey Bogart". Quando se sabe que "that actor" era o homem com quem casara oito anos antes e que era 25 anos mais velho do que ela, a frase não deixa de ter um sabor especial.

Manuel Cintra Ferreira

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