

GONE WITH THE WIND / 1939

(E Tudo o Vento Levou)

um filme de Victor Fleming

Realização: Victor Fleming / **Argumento:** Sidney Howard, baseado no romance homónimo de Margaret Mitchell / **Fotografia:** Ernest Haller e Ray Rennhan / **Música:** Max Steiner / **Direcção Artística:** Lyle Wheeler / **Guarda-Roupa:** Walter Plunkett / **Montagem:** Hal C. Kern e James Newcon / **Interpretação:** Vivien Leigh (Scarlett O'Hara), Clark Gable (Rhett Butler), Leslie Howard (Ashley Wilkes), Olivia de Havilland (Melanie Hamilton), Hattie McDaniel (Mammy), Thomas Mitchell (Gerald O'Hara), Barbara O'Neil (Ellen O'Hara), Victor Jory (Jonas Wilkerson), Evelyn Keyes (Suellen O'Hara), Ann Rutherford (Careen O'Hara), Harry Davenport (Dr. Meade), Ward Bond (Tom, o Capitão Yankee), etc.

Produção: David O. Selznick para a Metro-Goldwyn-Mayer, através da Selznick International Picture / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa–Museu do Cinema, em 35mm, Technicolor, legendada em português, 223 minutos / **Estreia Mundial:** Atlanta, 15 de Dezembro de 1939 / **Estreia em Portugal:** S. Luiz, a 20 de Setembro de 1943 / Várias reposições, a última das quais no Natal de 1988.

Aviso: A sessão realiza-se com intervalo e a cópia que vamos exhibir apresenta algum ruído de fundo.

Várias vezes e por vários "júris" foi considerado o melhor filme de todos os tempos. Designações análogas são inúmeras ao longo dos setenta e três anos decorridos desde a estreia do filme - a 15 de Dezembro de 1939 - na cidade de Atlanta, em que foi decretado feriado nesse dia, para que os seus 300.000 habitantes pudessem entrever nas ruas o cortejo, precedido de batedores em motocicleta, onde vinham Clark Gable, Vivien Leigh, Leslie Howard, Olivia de Havilland e os outros "astros" do filme. 2.000 convidados assistiram à sessão de gala, a que se seguiu um baile de caridade, que reuniu 5.000 pessoas, pagando pela entrada cerca de 2.000 euros cada. 5 governadores de 5 dos estados do sul estavam presentes.

A partir dessa data, **E Tudo o Vento Levou**, apesar da guerra, das restrições à importação de filmes americanos na Europa (ou proibição nos países do Eixo), foi batendo todos os recordes de bilheteira. Calcula-se que 500 milhões de pessoas o tenham visto até hoje em todo o mundo e, durante mais de trinta anos (até à década de 70) foi o "all times top money making film". Hoje já não o é, mas ainda nenhum filme dos primeiros setenta anos do cinema, lhe chega aos calcanhares em lucros: cerca de 80 milhões de dólares líquidos (o filme custou 4 milhões e 500 mil dólares, ou seja cerca de vinte vezes menos). Com a excepção de **Ben Hur** em 1959 ou de **Titanic** em 1997, nenhum filme recebeu mais Oscars (10), (Selznick, Fleming, Sidney Howard, Haller, Rennahan, Hal Kern, James Newcon, L. Wheeler, Vivien Leigh e Hattie Mc Daniel). Nunca um filme custara tanto dinheiro, fora tão longamente preparado (os trabalhos começaram em 1936 e houve filmagens em 37), ou tivera uma duração semelhante (3 horas e 45 minutos).

Tudo começou quando Kay Brown, colaborador de Selznick, leu, ainda em provas, o romance de Margaret Mitchell (1900-1949), *Gone with the Wind*. "*I beg, urge, coax and plead with you to read this at once. Drop everything and buy it*", era o texto do telegrama que enviou a Selznick. Mas este, quando leu a sinopsi (preparada por Brown) achou-a muito comprida e desinteressou-se. Só quando lhe "cheirou" a concorrência (oferta feita por outro produtor à escritora) lhe "saltou em cima". Bateu o "rival", pagando pelos direitos o preço "record" de 50.000 dólares, isto é 0007% do lucro bruto que o filme iria dar.

Selznick hesitou depois em começar a trabalhar imediatamente, ou esperar para ver que acolhimento o livro teria. Foi passar férias a Honolulu. Quando voltou, **Gone with the Wind** era um "best-seller" que ganharia, nesse ano, o Prémio Pulitzer. Deitou mãos à obra. A escolha dos actores foi o primeiro quebra-cabeças. Se Clark Gable foi imediatamente contratado para o papel de Rhett Butler (adiante voltarei a este aspecto), 1,400 actrizes foram entrevistadas para o papel de Scarlett O'Hara, e 90 fizeram "tests". Entre elas, Katharine Hepburn, Lana Turner, Paulette Goddard, Joan Bennett, Jean Arthur, Susan Hayward e Frances Dee. A escolha acabou por recair, já no fim de 38, em Vivien Leigh, então com 25 anos e muito pouco conhecida. O facto de a actriz ser inglesa motivou muitos protestos dos sulistas, finalmente convencidos quando alguém lhes recordou que as melhores famílias do sul tinham antepassados britânicos e que havia semelhanças entre a pronúncia das duas sociedades. Mas o argumento decisivo veio de quem observou que, ao menos assim, o papel não iria para uma "damn Yankee".

Mas a principal razão de tanta demora foi o facto de Selznick ter um contrato com a United Artists que o obrigava a distribuir todos os seus filmes por aquela companhia. Ora, ainda em 1936, milhares de cartas pediam – exigiam – que Clark Gable fosse Rhett Butler. Gable era uma vedeta MGM e Louis B. Mayer só o cedeu por 1 125 000 dólares, mais o exclusivo da distribuição e metade dos lucros (foi o melhor negócio da vida de Mayer).

Assim, as filmagens só começaram em Dezembro de 1938 (com o incêndio de Atlanta).

Se o filme foi assinado por Victor Fleming, dois outros realizadores (pelo menos) nele trabalharam. O primeiro foi o grande George Cukor, inicialmente escolhido. Mas Selznick achou que ele era demasiado lento, e que favorecia Vivien Leigh em detrimento dos outros actores (de Cukor serão as sequências iniciais e alguns planos da actriz, notoriamente o celebrado plano com a terra). A Cukor sucedeu Fleming, que viria a ter tantas ou tão poucas complicações (sobretudo com Leigh, que o detestava) que "colapsou" a meio do filme. Chegou a vez de Sam Wood que afirmou, depois, que cerca de metade da obra lhe pertencia (o que não deve ser verdade, pois que o "break-down" de Fleming durou apenas quinze dias) Fleming terminou o filme e é o seu nome o único que figura no genérico. Mas o verdadeiro autor do filme não é nenhum dos três realizadores, mas Selznick que tudo controlou até ao último pormenor, sabendo o que lhe aconteceria se tão alta parada não tivesse os efeitos esperados. Ele próprio confessou, porém, que nunca esperou tanto. "*I know it will be the leading line on my obituary*" disse depois. Não se enganou. Quando morreu, em 1965, **Gone with the Wind** continuava a ser o seu maior título de glória. Dele, de Hollywood e da indústria cinematográfica americana.

Que razões podem explicar este fabuloso sucesso? No espaço de que disponho, limito-me a dar algumas pistas:

- a) **Gone with the Wind** - esse filme sem autor - resume, da forma mais conseguida e eficaz, o mítico universo de valores e sentimentos propostos por Hollywood à consciência contemporânea do filme. Vale bem a pena reflectirmos no que - consciente ou inconscientemente, quer o queiramos quer não, quer gostemos ou não - Hollywood fez de cada um de nós, ou seja no muito que nas nossas emoções, comportamentos, amores, foi ou é condicionado pelos filmes que formaram e informaram as várias gerações, entre as quais nos incluímos. Quando dizemos "como num filme" ou "como no cinema", estamos

apenas a encontrar os arquétipos das situações ou actuações que esse universo nos ditou. Os filmes - e muito especialmente os americanos - são a nossa referência, os nossos padrões- Como tal, **Gone with the Wind** será a sùmula desses vectores ideològicos, a proposta exemplar. Se daqui a alguns milhares de anos, tudo tiver desaparecido do que fomos e subsistir este filme, poder-se-á reconstituir, através dele, o que estas gerações pensaram e fizeram da morte, do amor, do sexo, da guerra, da violênciã, da dignidade, da honra e da liberdade. Ou, pelo menos, o que lhes foi proposto que pensassem e fizessem.

- b) Pode dizer-se que **Gone with the Wind** é um dos exemplos mais típicos de fusão das duplas convenções narrativas: as do romance e as do filme. Dir-se-ia que o mediano livro de Mitchell só existiu "para ser levado ao cinema", ou seja que toda a sua estrutura é já dependente da estrutura fílmica. É assim que Rhett Butler "só podia ser" Clark Gable e que, mesmo antes do filme, qualquer leitor veria o actor na personagem. Não foi Gable quem incorporou Butler, foi Gable quem serviu de modelo a Butler, como a própria escritora veio a admitir. Para criar uma figura que teria vivido cem anos antes, ela serviu-se do herói dos seus tempos, e o típico carácter de Clark Gable modelou o do sedutor da Guerra da Secessão. Muitos outros exemplos se poderiam dar. Mas tenho que ficar por aqui.
- c) A espantosa espectacularidade de **Gone with de Wind** é o vector complementar das paixões que se agitam nos quatros protagonistas. Funcionam numa relação dialéctica que faz ressaltar, permanentemente mas subtilmente, a dupla ameaça do mundo exterior e do mundo interior que mina qualquer estabilidade da sociedade e do homem contemporâneo. Não é - ou não é só - uma camada da sociedade que lhe foi "levada pelo vento". Ventos ainda mais fortes levariam idênticas camadas da sociedade de 1939 e das que a esta se seguiram. É essa comum consciência - muito mais do Século XX que do Século XIX mas que, para ser aceite, precisou desse recuo, - que faz "sentir" como nosso o mundo no filme proposto. Mundo efêmero, do transitório, do relativo, do fugidio - logo mundo das imagens em movimento. Isto é, o mundo como cinema (como filme) e o cinema (o filme) como mundo.

Será isso também levado pelo vento?

A resposta a esta pergunta parece já clara. O que não obriga "nem ao ressentimento nem à ilusão". Mas obriga a vermo-nos neste álbum de retratos do que - quer o queiramos quer não - é a nossa família.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

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