

CINEMATECA PORTUGUESA–MUSEU DO CINEMA  
DOUGLAS SIRK VISTO POR... BERNARD EISENSCHITZ  
12 e 16 de dezembro 2022

# A SCANDAL IN PARIS / 1946

*(Escândalo em Paris)*

um filme de Douglas Sirk

**Realização:** Douglas Sirk/ **Argumento:** Ellis St. Joseph, inspirado nas "Mémoires" de Eugene-François Vidocq/ **Fotografia:** Guy Roe/ **Direção Artística:** F. Paul Sylos/ **Montagem:** Al Joseph// **Figurinos:** Norma/ **Música:** Hanns Eisler/ **Som:** William Lynch/ **Intérpretes:** George Sanders (Eugene-François Vidocq), Signo Hasso (Therese), Carole Landis (Loretta), Akim Tamiroff (Emile Vernet), Gene Lockhart (Chefe de polícia Richet), Alma Kruger (Marquesa de Pierremont), Alan Napier (Houdon), Jo Ann Marlowe (Mimi), Vladimir Sokoloff (tio Hugo), Pedro de Córdoba (Padre), Gisella Werbisek (Tia Ernestina), Leona Maricle (modista), Fritz Leiber (pintor), Skelton Knaggs (primo Pierre), Fred Nurney (Primo Gabriel), Marvin Davis (pequeno Louis).

**Produção:** Arnold Pressburger, para Arnold Productions Inc./ **Cópia:** DCP, preto e branco, legendada eletronicamente em português, 100 minutos/ **Estreia Mundial:** 19 de Julho de 1946/ **Estreia em Portugal:** Eden, em 14 de Novembro de 1947.

---

Sessão de dia 12 apresentada por Bernard Eisenchitz

---

Cada um tem o seu Sirk favorito. A escolha incide geralmente nos filmes que ele fez na década de 50 e entre os mais votados encontramos **All That Heaven Allows**, **Written on the Wind**, **A Time To Love and a Time to Die** e **Imitation of Life**, tudo obras-primas, todos integrados no género que lhe deu fama e com o qual foi identificado, o melodrama. Não pretendo ser original ou ir contra a corrente, até porque sou "fanático" do género e daqueles filmes em particular, mas no caso de Sirk tenho uma paixão especial por alguns filmes ditos "menores", sejam melodramas (o fabuloso **There's Always Tomorrow**), ou "atípicos", entre o "negro" (**Sleep My Love**) e filmes de aventuras (o magnífico e tão esquecido **Captain Lightfoot**). Mas acima de todos este filme único (talvez só **Summer Storm** se lhe possa comparar) e genial, esta comédia insolente e provocante, esta incursão onírica pelo Bem e o Mal (representados por São Jorge e o Dragão) feita por uma mulher-criança e comentada ironicamente por uma criança-mulher, envolta numa atmosfera surreal que traz a marca do cinema alemão dos anos 30, em particular o de Detlef Sierck. Aliás o próprio Sirk dizia deste filme que considerava o seu melhor, numa entrevista a James Harvey, que "...é um filme europeu, num estilo completamente europeu". Tudo isto é **A Scandal in Paris** e o muito que há ainda para dizer. Pausa nos ditirambos e vamos ao filme.

Terceira obra de Sirk nos EUA, após **Hitler's Madman** e **Summer Storm**, e o último "independente", **A Scandal in Paris** inspira-se (muito vagamente) na presumível autobiografia de Eugene-François Vidocq (1775-1857) que de ladrão e aventureiro passou para o exército e se tornou chefe da polícia de Paris. O personagem real parece não ter abdicado dos antigos hábitos porque seria, mais tarde, demitido por estar alegadamente comprometido num roubo, tendo fundado depois uma agência de polícia particular, uma das primeiras que se constituíram e serviram de inspiração para a Pinkerton e outras semelhantes. Vidocq, que, para além da referida autobiografia, "Mémoires", teria ainda escrito (ou emprestado o nome para autores anónimos) "Les Voleurs" (1837) e "Les Vrais Mystères de Paris" (1844), réplica ao clássico folhetim de Eugène Sue, foi também a figura inspiradora de Balzac para a sua personagem de Vautrin. O cinema também tem vindo, esporadicamente, a aproveitar a personagem sendo a mais recente (2001) incursão o fantasioso **Vidocq** de Pitof. Diga-se desde já que Sirk está pouco preocupado com qualquer verosimilhança histórica entre a personagem real e a do seu filme, recheado de saborosos e deliciosos anacronismos. Mesmo explorando uma narrativa na primeira pessoa, o texto pouco tem a ver com o original, usando de uma linguagem recheada de alusões irónicas e de um humor que tende para a irrisão. A abertura é disso exemplo (sem esquecer a "divisão"

do filme em "capítulos", como se do livro se tratasse) quando Vidocq conta que após ter nascido numa prisão (sempre que estava grávida a mãe roubava um pão para poder ter o filho numa relativa segurança, sendo Vidocq o 12º da prole), e o *gag* da obliteração do nome do pai, refere depois as suas frequentes "visitas" ao local de nascimento. Sirk ilustra esta "continuidade" de forma magistral num *raccord* típico da sua obra, que dá um salto temporal passado, no mesmo ângulo do plano do bebé na alfofa para Vidocq (que ainda não é Vidocq, pois a assumpção do nome faz-se mais para a frente na sequência do cemitério) adulto deitado no mesmo local. Ao episódio picaresco da evasão sucede o da pintura do quadro para a igreja que vai ter um papel fundamental no filme, e em que Vidocq é São Jorge e Emile (Akim Tamirof) o Dragão. Mais duas personagens decisivas para o desenlace do filme, Loreta (Carole Landis) e o chefe da polícia Richet (Gene Lockhart) aparecem no episódio seguinte. Loreta é-nos apresentada numa prodigiosa sequência num cabaret com uma carga erótica que não deixa de lembrar a da aparição de Marlène em **Morocco**. Este é, também, um dos mais insólitos anacronismos do filme, com Loreta num figurino pouco conforme com a época e num número (a canção "Flame Song") digno de enfileirar nos delírios de qualquer filme musical, com a silhueta a negro, desenhando no círculo, a entrada dos pretendentes e a queima do papel que serve de "ecrã". Mais do que o puro efeito visual, Sirk dá à cena o sentido de um "reflexo", um dos muitos jogos de ilusões de que a sua obra está cheia, mas particularmente sugestivo aqui na medida em que é dos muitos sinais dessa "duplicidade" e do engano, que percorre o filme. Reflexo enganador é a pintura que vai activar a imaginação de Therese (Signe Hasso), como são também as duas mulheres (Loreta e Therese ou este e a pequena Mimi), e como é, principalmente a cena em que Richet julga ver a mulher nos braços de um amante à janela. Aqui, como no cabaret, vemos apenas as silhuetas que não reflectem a realidade tal como acontecia em **Schatten/Sombras** (1923) de Arthur Robinson. Em ambos os filmes só o espectador conhece o "outro" lado, que no filme de Sirk representa Loreta com um manequim. Esta sequência, que vem introduzir uma faceta trágica na narrativa, é principalmente dominada pela figura patética de Richet com o seu disfarce de passarinho que lhe dá um tom de grotesco Papageno com a gaiola às costas. Richet fora, até aí o bombo da festa (e mesmo neste último trágico gesto não deixa de o ser, servindo, involuntariamente, de bode expiatório para Vidocq), e sempre que aparecia era de forma caricata, na maneira desastrada de tratar os assuntos da polícia e os sentimentais (os desastres e os disparatados disfarces fazem dele um inesperado antepassado do inspector Clouseau de Peter Sellers, e mesmo o facto da mulher se tornar amante de Vidocq: recorde-se o "triângulo" Sellers-Capucine-David Niven em **The Pink Panther/A Pantera Cor de Rosa**). A ironia do filme está também noutros anacronismos que se detectam nos diálogos. Para além de frases devedoras (se não mesmo integralmente transcritas) de Oscar Wilde ("As grilhetas do casamento são tão pesadas que são preciso três para as suportar"), toda uma cena é uma paródia às investigações do mais famoso detective de ficção, Sherlock Holmes (Sirk não esquece que uma das séries mais populares do cinema americano dos anos 40 era exactamente as aventuras da personagem criada por Conan Doyle e interpretada por Basil Rathbone). Vidocq vai "explicando" minuciosamente ao ministro da Justiça a forma como o ladrão (isto é, ele) procedera, destacando-se da prédica a irresistível (auto)descrição de um ex-forçado, atlético e com um metro e oitenta de altura, rematando com um "Elementar meu caro Houdon" perante um interlocutor pasmado como Watson.

Therese é a mulher que vai por Vidocq no "bom caminho". A sua fé nele é "cega" porque se fixou numa figura idealizada e é a esta que ela quer transformá-lo. Mais do que a figura real ela ama um "reflexo" e só descansará quando o segundo se impor à imagem original. A "regeneração" por amor levará ao aniquilamento do lado "Mau" que se encena simbolicamente no combate de São Jorge e o Dragão que de imagem omnipresente (a pintura na igreja vista mais de uma vez, a belíssima cena da lagoa com Vidocq a cavalo matando a chicote a serpente face ao olhar assustado de Therese e as amigas) se materializa no final, na luta no carrossel (um dos grandes momentos do cinema de Sirk) entre Vidocq e Emile. É por isso que, como atrás disse, se a história é "narrada" pela personagem de Vidocq, é, na verdade "vista" pela de Therese, a mulher-criança, na fantasia que constrói à volta do seu herói e das suas façanhas, olhar que a criança-mulher (Mimi) comenta ironicamente no final (quando diz a Therese saber há muito que Vidocq era um ladrão) com uma precoce sabedoria que reflecte (também as palavras se reflectem com frequência neste filme) as da velha marquesa de Pierremont, "Nenhum homem é santo!", ou, como diria mais tarde alguém que sabia da ironia como poucos, Billy Wilder, "Ninguém é perfeito!"

Manuel Cintra Ferreira