

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

REVISITAR OS GRANDES GÊNEROS - A GUERRA NO CINEMA (PARTE III): PARA ALÉM DO CAMPO DE BATALHA

6 e 7 de novembro de 2023

MRS. MINIVER / 1942

(A Família Miniver)

Um filme de William Wyler

Realização: William Wyler / **Argumento:** Arthur Wimperis, George Froeschel, James Milton, Claudine West, segundo o livro de Jan Struther / **Fotografia:** Joseph Ruttenberg / **Montagem:** Harold F. Kress / **Música:** Herbert Stothart / **Intérpretes:** Greer Garson (Mrs. Miniver), Walter Pidgeon (Clem Miniver), Teresa Wright (Carol Beldon), Dame May Whitty (Lady Beldon), Reginald Owen (Foley), Henry Travers (Mr. Ballard), Richard Ney (Vin Miniver), Helmut Dantine (piloto alemão), Henry Wilcoxon (Vigário), Christopher Severn (Toby Miniver), Brenda Forbes (criada Gladys), o coro de St. Luke, dirigido por Ripley Dorr.

Produção: Sidney Franklin para a Metro Goldwyn Mayer / **Cópia:** digital, preto e branco, com legendas eletrônicas em português, 133 minutos / **Estreia Mundial:** Radio City Music Hall, Nova Iorque, a 4 de Junho de 1942 / **Estreia em Portugal:** S. Luís, a 28 de Fevereiro de 1944 / **Reposição:** S. Luís e Alvalade, a 20 de Agosto de 1957.

Consta que Winston Churchill teria afirmado que **Mrs. Minever**, valia mais, no esforço da guerra, do que um bombardeiro. Não se pode constatar a veracidade do dito mas “si non è vero è bene trovato”. Confirmado, sim, foi o que Roosevelt disse a Wyler, que o filme mostrava a necessidade de incrementar o apoio à Grã-Bretanha. Por seu lado, o Secretário da Marinha Frank Knox afirmou “God bless the men and women who made this film; its effect in these trying years will be miraculous”. A *Newsweek*, por sua vez, afirmava que era o “more persuasive wallop than half a dozen propaganda films pitched to a heroic key”. **Mrs. Miniver** foi um dos filmes feitos durante a guerra que maior impacto tiveram junto do público americano, contribuindo, como poucos, para estimular a empatia da opinião pública para com o seu aliado. Por outro lado, como foi também afirmado, o filme tinha uma outra função: preparar, de forma subliminar, o povo americano para uma eventualidade semelhante. Daí que quase todas as opiniões tenham sido entusiásticas aquando da sua estreia, como por exemplo da *Variety* que dizia ser um filme “so warm, so well done” e que “it’s impossible to praise too highly Wyler’s direction”.

Mas também houve quem o acusasse de falta de realismo, tendo em conta os documentários britânicos que ao mesmo tempo se exibiam nos EUA, como **Listen to Britain** e **London Can Take It**, o que é verdade, mas não é por aí que o gato vai às filhoses. Manny Farber, do *New Republic* é mais objectivo nas suas reticências, dizendo que se tratava de um filme amaneirado e falso (o que se poderia aplicar a boa parte, senão a toda a obra de William Wyler), e tocando no ponto sensível ao dizer que os Miniver viviam “according to Will Hays (que para quem não sabe era o patrão da censura e o vigilante da moral no cinema) and whoever wrote ‘Little Lord Fauntleroy’”. Em Inglaterra, naturalmente, também as opiniões se dividiram, “et pour cause”, dado que os britânicos enfrentavam uma realidade bastante diferente da descrita no filme. O crítico do *Spectator*, Edgar Anstey, apesar de reconhecer que se tratava de um bom filme de guerra e de lhe predizer um triunfo comercial em Inglaterra, dizia que **Mrs. Miniver** não passava de “well meaning but unconsciously pro-fascist propaganda”, e que apresentava a guerra que os britânicos travavam com uma “defence of bourgeois privilege”. Eric Knight não era mais meigo: “It stinks... Oh God, these Hollywood men with their funny ideas of what this war’s about” para terminar com um desabafo: “Nothing makes me surer of democracy than its ability to remain clear and shining Hollywood version and perversion.”

Hoje em dia, **Mrs. Miniver** não justifica qualquer polémica. Surge apenas como um dos momentos mais conseguidos do cinema de propaganda, projectando uma fictícia unidade de classes diante do inimigo exterior. O filme de Wyler tem por fulcro uma família da classe média e representa, com todas as figuras da *upper-class* e caracteres populares, a súpula dos estereótipos que representavam a Inglaterra aos olhos dos EUA, manifesta em quase todos os filmes que a tinham como tema (uma excepção fora produzida no ano anterior pela Fox: **How Green Was My Valley** de John Ford). Deste ponto de vista a sequência mais significativa é a da mostra das flores e o concurso para escolher a mais bela rosa, que possui uma ênfase dramática que, apesar de artificial (ou por causa disso), é extremamente eficaz, o que levou Bosley Crowther, do *New York Time*, a dizer que “this is a film in which a flower show is as pregnant of national spirit as Dunkirk”. Nela conflui essa intenção igualitária posta ao serviço da propaganda, com a velha Lady Beldon, a vencedora “vitalícia” do concurso, renunciando ao prémio e entregando-o a quem o merecia, o velho Ballard, o humilde guarda da estação. Esta “generosidade”, que no filme tem a intenção de captar as simpatias do espectador e levá-lo a essa comunhão de interesses (partilhar dos triunfos para partilhar dos desastres, só que, efectivamente, eram mais os primeiros que a *upper* e *middle* classes partilhavam, deixando os segundos para matéria de discursos: a sequência final na Igreja, uma das redundantes sequências de propaganda com o sermão do padre referindo-se à guerra que deve ser travada não só no campo de batalha, mas também “in the heart of every man, woman and child who loves freedom”, enquanto a câmara sobe até enquadrar o tecto da igreja, aberto por um bombardeamento, e no céu desfilam os aviões da RAF que partem para o combate), tem como corolário natural, o aplauso dos assistentes. Todavia, por si só, a sequência poderia resultar apenas simpática, mesmo que artificial. Para que ela exerça melhor sobre os espectadores a ideia de unidade, faz-se culminá-la com uma situação de perigo para toda a comunidade: o raid aéreo dos alemães sobre a povoação. Aí tem lugar a única surpresa do filme, momento que foge aos clichés do género e que, por mais de uma vez, ao longo da sua carreira, virá salvar alguns filmes de Wyler do seu habitual e monocórdico academismo, não só formal. Referimo-nos à morte de Carol Beldon (Teresa Wright), apanhada por uma bala perdida. A dramática ironia do acontecimento vem da inversão que faz do cliché: é geralmente o noivo que habitualmente morre em combate deixando uma inconsolável mas corajosa noiva que se torna mais um símbolo da firmeza da retaguarda. Mas o filme não é apenas esta sequência e a da igreja. É também a da evacuação de Dunquerque com uma emoção rigorosamente doseada entre a travessia da Mancha pelos barcos que partem a recolher os soldados das praias da França, em que participa Clem Miniver, e o compasso de espera da família, numa angústia contida. E, principalmente, a que considero a melhor sequência do filme: os Miniver refugiados no abrigo durante o bombardeamento, onde se alcança um ambiente claustrofóbico de rara eficácia, e onde o contraste entre o comportamento dos Miniver e o som das explosões em *off*, representa, num microcosmo melhor do que um discurso, a unidade e firmeza do país no combate que travava. E a inevitável fleuma britânica, que se torna o chavão da praxe em todos os filmes que metam um natural da velha Albion. Neste caso, o momento é um verdadeiro panegírico desse respeito que se atribui aos ingleses: Mrs. Miniver rematando a torrente de invectivas do piloto alemão que capturou com um “How about a nice cup of tea?”.

Mrs. Miniver esteve para ser Norma Shearer, que recusou o papel por ser o de uma mulher com um filho adulto. Greer Garson ia pelo mesmo caminho. Se Mayer a não obrigasse, pelo contrato que a ligava à Metro, a desempenhar o papel, lá se ia o seu Óscar, um dos seis que o filme conquistou. Talvez por reacção, Greer Garson casaria praticamente no fim das filmagens com o actor que fazia de seu filho, Richard Ney, oito anos mais novo do que ela (à data do filme Greer Garson tinha 34 anos) e que se estreava no cinema com este filme. Os outros Óscares foram para melhor filme, melhor argumento, melhor fotografia (um dos grandes trabalhos de Joseph Ruttenberg. Repare-se, em particular no uso da iluminação na já referida sequência do abrigo anti-aéreo), e melhor actriz secundária para Teresa Wright, que a partir daqui se tornou uma figura arquetípica da representação da família no cinema americano. O último Óscar, o da realização, foi o primeiro dos três que Willam Wyler conquistaria na sua carreira (seguido por **The Best Years of Our Lives** e **Ben Hur**). Era a quarta vez que Wyler era nomeado em anos sucessivos (**Wuthering Heights**, **The Letter**, **The Little Foxes**).