

MADAM SATAN / 1930

(*Madame Satan*)

um filme de Cecil B. DeMille

Realização: Cecil B. DeMille / **Argumento:** Jeanie Macpherson, Gladys Under e Elsie Janis, baseado numa história original de Jeanie Macpherson / **Fotografia:** Harold Rosson / **Direcção Artística:** Mitchell Leisen e Cedric Gibbons / **Décors:** Cedric Gibbons / **Guarda-Roupa:** Adrian / **Música e Canções:** Clifford Gery, Herbert Stothart, E. Janis e Jack King / **Coreografia:** Le Roy Prinz / **Montagem:** A. Bauchens / **Interpretação:** Kay Johnson (Angela Brooks), Reginald Denny (Bob Brooks), Roland Young (Jimmy Wade), Lillian Roth (Trixie), Elsa Petersen (Martha), Boyd Irwing (Capitão a bordo do Zeppelin), Wallace MacDonald (1º Marinheiro), Raina de Liguro ("Condessa Espanhola"), Wilfred Lucas ("Senador Romano"), Tyler Brooke ("Romeu"), Lotus Thompson ("Eva"), Abe Lyman e a sua orquestra, etc.

Produção: Cecil B. DeMille para a Metro-Goldwyn-Mayer / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa–Museu do Cinema, 35mm, preto e branco, legendada em português, 115 minutos / **Estreia Mundial:** Hollywood, 10 de Outubro de 1930 / **Estreia em Portugal:** Cinema Tivoli, a 22 de Fevereiro de 1932.

A ter que se classificar **Madam Satan** num género esse só pode ser o musical, certamente de todos os géneros o menos associado ou associável ao nome e à obra de Cecil B. DeMille.

Mas não é tão estranho como pode parecer. Em 1930, 50% dos êxitos de Hollywood inscreviam-se no género, na senda da histórica noite de 6 de Outubro de 1927 (a noite do **The Jazz Singer**) e da loucura "musical" que durante três anos se lhe seguiu. Seis meses antes da estreia de **Madam Satan** - mais precisamente a 30 de Abril de 1930 - a segunda cerimónia da atribuição de oscars escolheu como melhor filme **The Broadway Melody** (Harry Beaumont, 1929), competindo com **The Hollywood Revue of 1929** (Charles F. Reisner). Podia um homem do espectáculo, acima de tudo do espectáculo, como DeMille, divorciar-se de um tal *boom*? Evidentemente, não podia. E se nos devemos espantar com alguma coisa é que tenha tomado o barco (ou, neste caso, o Zeppelin) com algum atraso. Só em Abril de 1930 (exactamente no mês dos tais oscars) começou a rodar **Madam Satan**. Quando o filme se estreou (Outubro de 1930) a moda começava a declinar. Daí que o filme tenha estado longe de constituir um êxito. Custou 970 mil dólares (contas redondas) e só rendeu (mesmo arredondamento) 850 mil. A Metro "ardeu" com 120 mil dólares. Na fenomenal carreira de DeMille (receitas pelo menos a duplicar as despesas, para todos os filmes até 1928) era um malogro. Malogro tão mais grave quanto se sucedeu ao de **The Godless Girl** (último dos seus filmes mudos) que custou 722.000 e só rendeu 489.000. Tais desastres repetir-se-iam em **The Squaw Man** (1931) e **Four Frightened People** (1933). Cecil B. DeMille atravessou mesmo um mau bocado nesses finais dos *twenties* e princípios dos *thirties* e não admira que muitos o considerassem, à época, um realizador "acabado", incapaz de se adaptar aos novos tempos e ao novo som.

Ele próprio estava longe do seu habitual optimismo. O fracasso de **The Godless Girl** marcara-o muito. Nesse mesmo ano de 1928, retirou-se da Cinema Corporation of América, que fundara em 1925, na senda do êxito de **The Ten Commandments** e vendeu o famoso DeMille Studio a

Joseph P. Kennedy, o pai do Presidente. Em Agosto, firmou um humilde contrato para três filmes com a Metro. Foram os seus três primeiros filmes sonoros: **Dynamite**, **Madame Satan** e **The Squaw Man**. Só **Dynamite** correu bem.

Amargurado, Cecil B. DeMille escreveu à época: "*O género de filmes que os produtores me propõem não me inspira. Estão todos em pânico e só pensam em cenas de cama, para fugir ao espectro das salas de cinema vazias. Não descubro nenhum produtor que queira fazer outra coisa. Por isso, sem saber o que fazer, tento reunir numa organização os seis ou oito realizadores em actividade que me parecem mais importantes e tento arranjar capitais para podermos fazer o que queremos*".

Não descobriu oito, nem sequer seis. Só King Vidor, Frank Borzage e Lewis Milestone responderam ao seu apelo e com eles formou - em 1931 - a Director's Guild. Mas não conseguiram capitais e só o regresso à sua velha Paramount lhe permitiu reatar a carreira - com **The Sign of the Cross** de 1932 - e depois a nova série de êxitos iniciada com **Cleopatra** em 1934 e prosseguida, sem falhas, até ao fim dos seus anos e dos seus filmes.

Volto a **Madam Satan**. Os produtores queriam musical? DeMille deu. Os produtores queriam cama? DeMille não deixou ninguém dormir no chão. Mas, aqui (na cama) não tinha que se queixar dos novos tempos. Ele próprio, trouxera essa peça de mobiliário, o quarto da dita e tudo quanto lhe possa estar associado, a lugar de honra no imaginário hollywoodiano pelo menos desde 1918, com filmes como **Old Wives for New** e **Don't Change Your Husband**. E **Madam Satan** é, na filmografia de DeMille, o último filme dessa linhagem, ou seja a última das grandes comédias de alcova e de troca de casais que aquelas obras inauguraram e prosseguiram em **For Better For Worse** (1919), **Male and Female** (1919), **Why Change Your Wife** (1920), **Forbidden Fruit** (1921), **The Affairs of Anatole** (1921), **Saturday Night** (1922), **Adam's Rib** (1923) ou **The Golden Bed** (1925).

Assim, a surpresa que o espectador hoje poderá ter à vista de **Madam Satan**, virá apenas do facto desses filmes estarem muito esquecidos. Quem os tiver visto na Cinemateca já conhece de gingeira este tipo de histórias com a mulher legítima a aprender com a ilegítima que, no casamento, o respeitinho é muito bonito mas é muito pouco e muito perigoso. E também já conhece de ginjeira o tom aparentemente "lubitschiano" desta história de alcova, com muitas portas a abrir e a fechar, muitos quartos de cama e muitas casas de banho (belos quartos de cama, belas casas de banho) e maridos e mulheres a mexerem-se muito (mais ou menos *déshabillés*) perante uma câmara que mexe quase nada.

É uma grande surpresa para quem só conhece DeMille dos **Mandamentos**, do **Rei dos Reis**, do Bufalo Bill ou dos Corsários? É. Mas não é grande surpresa - antes, até, parece prato requentado - para quem conhece as comédias evocadas, todas geradoras deste último filme de *boudoir* de DeMille.

Não estou a minimizar a "primeira parte" do filme, ou seja tudo quanto precede a festa do Zeppelin e o aparecimento de Madame Satan. Estou a relativizá-la. E a aguçar o apetite para a fabulosa hora final, momento absolutamente único no *corpus* demilleano.

E volto à questão do "musical". Evidentemente, DeMille não sabe muito bem o que fazer do género durante a tal "primeira parte" do filme. As canções são metidas a martelo (repare-se no artifício da primeira canção da criada) e de cada vez que a música tem que vir a primeiro plano a acção como que se imobiliza em explicitações ou "dilações" que estão nos antípodas do tom elíptico geral. Além disso, os actores (à excepção de Roland Young, não particularmente notáveis) são dirigidos num tom intermédio que se resulta nas cenas mais directamente dependentes do estilo "alcova" sossobra quase sempre no musical. A grande sacrificada é a soberba Lillian Roth no papel de Trixie. A escolha da actriz deve-se os seus dotes musicais que Lubitsch, por exemplo, tinha genialmente aproveitado em **The Love Parade** de 1929, no papel de criada da rainha. Aqui, como rival de Kay Johnson, raras vezes é convincente porque DeMille pouco se interessa pelas personagens, que secundariza face à protagonista. E como a história não progride por música ou

canções, de cada vez que lhe é dado o primeiro plano (pense-se na sequência em casa dela) a acção perde ritmo.

Repare-se porém que só se pode ser severo com a "primeira parte" do filme em termos comparativos, ou seja usando como termo de comparação as outras comédias análogas de DeMille ou... Lubitsch. Quem não puser a fasquia tão alto, terá boas surpresas na sequência inicial (o passarinho na gaiola e o marido fora da gaiola), na bela elipse do pijama masculino sem dono, ou na sequência da chegada de Reginald Denny e Roland Young a casa, culminando com o notável douche. E uma grande vénia é devida ao trabalho de Mitchell Leisen como decorador, na continuidade de uma colaboração com DeMille, como figurinista. Vejam-se os *décors* do quarto e da casa de banho dos Brooks (as famosas casas de banho de DeMille - Leisen) ou do *décor* da casa de Lillian Roth. E não seja menor a vénia para Adrian que tão bem veste e despe Kay Johnson, efémera *prima-donna* e efémera mulher de John Cromwell que entre 1929 e 1934 foi vedeta de DeMille (aqui e em **Dynamite**) de King Vidor (**Billy the Kid**) ou de Frank Capra (**American Madness**).

Mas, de súbito, tudo se transfigura e a comédia relativamente banal que vimos na primeira hora transforma-se na apoteose da hora final, num passo de magia típico de DeMille.

O *master mind* foi presa da sua própria armadilha. Kay Johnson aprendeu a lição e jura para si própria que também saberá ter carne e sangue. O filme sai das alcovas e eleva-se ao Zeppelin, lugar do baile de máscaras organizado por Denny. É já fabuloso o plano em que vimos o balão pousado contra o *décor* de Nova Iorque. O que se irá passar dentro dele é inenarrável. A primeira impressão que temos (ao ver os muitos *guys* e as muitas *dolls*) é que estamos perante um desses míticos *production number* dos *early thirties* e que rapidamente passaremos dele à assistência ao espectáculo. Mas não. Em **Madam Satan** espectáculo e espectadores fazem parte da mesma equipagem e do mesmo séquito. Todos se oferecem em espectáculo, todos são máscara de si próprios, desdobrando-se nos efeitos da ilusão. O interior do Zeppelin simula o interior de um navio, os mestres de cerimónias simulam oficiais da marinha e os convidados simulam toda a gente, de Henrique VIII e as suas seis mulheres a Romeu e Julieta.

Tudo se volve na coreografia mais delirante, onde o génio de DeMille desposa o do grande coreógrafo que foi LeRoy Prinz para uma das mais sumptuosas "paradas de massas" de qualquer musical de Hollywood (reparem nas meninas relógio ou no "ballet mecânico" de Kosloff).

E DeMille introduz em **Madam Satan** uma das figuras narrativas recorrentes do seu estilo: o leilão feminino, que utilizará até **Northwest Mounted Police** em 1940, com Gary Cooper a comprar Paulette Goddard.

Preparada por poderosa mitologia aquática (a "Filha de Neptuno" e a mulher envolta em espuma e penas), o leilão teria suposto *clou* em Lillian Roth. Mas, mais uma vez, a actriz que serviu de base a Susan Hayward e ao **I'll Cry Tomorrow** é sabotada. Do alto do plano, com o mais erótico dos fatos, surge, de mascarilha e de negro Kay Johnson transfigurada em Madam Satan. Angela volve-se Satanás para precipitar no inferno o volúvel marido que diante de tal visão já confunde todos os aléns e todos os aquens ("*Anywhere with you it'll be heaven*").

Só que DeMille é também um puritano. Seria esquema demasiado fácil que tudo se resolvesse em brandas metáforas, quando a orgia era tão pecaminosa e tão escandalosa. O castigo do céu tem de se abater sobre os ímpios. E, assim, noutra e ainda mais estarrecedora metamorfose, o *production number* volve-se em "filme-catástrofe". No preciso momento em que Kay Johnson tira a máscara, a nuvem negra que já ameaçava o Zeppelin desaba sobre ele e o balão liberto do suporte vai por ares e ventos ao sabor da tempestade.

O que se segue já releva mais da estética dos grandes filmes de aventuras de DeMille do que de qualquer comédia ou qualquer filme-espectáculo. São, de novo, as espirais de corpos, o turbilhão das massas sorvidas, enquanto as "máscaras" se lançam de pára-quedas nesses efeitos de

ascensão e queda tão caros ao cineasta. Qualquer verosimilhança cede o passo à imagética mais delirante retirando a última tábua de ilusão a que nos pudéssemos agarrar.

À época, a desorientação do público foi total, como comprova uma crítica coeva da *Imagem*. Dizia o crítico que o público, passou a seguir uma "lógica diferente", "voltando o filme do avesso, dando-lhe um simples toque imperceptível mas necessário (...). Desataram a rir dos episódios tristes e a chorar nas cenas alegres". Depreende-se que terá rido quando as meninas se atiravam e que terão chorado no final... quando o casal se reconcilia e Roland Young apareceu envolto em ligaduras... Se assim foi, talvez tenha acedido ao melhor da moral proposta...

Independentemente dela, o que fica, de novo, é a genialidade na mudança de registos e a capacidade do cineasta de combinar e fundir todos os géneros, na mais anárquica das liberdades narrativas. A comédia de alcova que se torna apoteose musical, a apoteose musical que se torna catástrofe, a catástrofe que se torna melodrama, o melodrama que se torna comédia não só *bouclent sa boucle* como demonstraram que entre céus e infernos a única diferença é de encenação, guarda-roupa, e *mise-en-scène*. Ou seja, fiel à regra de ouro dos musicais, que *all is entertainment*. Ou, fiel à regra de ouro de DeMille, que "tudo é espectáculo" e que os anjos ou demónios (Madame Angela ou Madame Satan) só tem por função contribuir para a grandeza do mesmo e para a comédia cósmica de que são irrisória parte. Visto a esta luz, em verdade em verdade vos digo este é um dos grandes DeMille. Incidentalmente, redescoberto em Portugal pela Cinemateca, depois de sessenta anos de olvido (1932-1992).

JOÃO BÉNARD DA COSTA

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