

# DINNER AT EIGHT / 1933

*(Jantar às Oito)*

um filme de George Cukor

**Realização:** George Cukor / **Argumento:** Herman J. Mankiewicz e Frances Marion, baseado na peça teatral de Edna Ferber e George S. Kaufman / **Diálogo Adicional:** Donald Ogden Stewart / **Direcção de Fotografia:** William Daniels / **Cenários:** Hobe Erwin e Fred Hope / **Guarda-Roupa:** Adrian / **Música:** William Axt / **Montagem:** Ben Lewis / **Interpretação:** Marie Dressler (Carlotta Vance), John Barrymore (Larry Renault), Wallace Beery (Dan Packard), Jean Harlow (Kitty Packard), Lionel Barrymore (Oliver Jordan), Lee Tracy (Max Kane), Edmund Lowe (Dr. Wayne Talbot), Billie Burke (Mrs. Oliver Jordan), Madge Evans (Paula Jordan), Jean Hersholt (Jo Stengel), Karen Morley (Mrs. Wayne Talbot), Louise Closser-Hale (Hattie Loomis), Phillips Holmes (Ernest DeGraff), May Robson (Mrs. Wendell), Grant Mitchell (Ed Loomis), Phoebe Foster (Miss Alden), Elizabeth Patterson (Miss Copeland), Hilda Vaughn (Tina), Harry Beresford (Fosdick), Edwin Maxwell (Mr. Fitch), John Davidson (Mr. Hatfield), Edward Woods (Eddie), George Baxter (Gustave), Herman Bing (criado), Anna Duncan (Dora), Herbert Bunston, May Beatty.

**Produção:** MGM / Produtor Executivo: David O. Selznick / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa–Museu do Cinema, 35mm, preto e branco, versão original com legendas electrónicas em português, 110 minutos / **Estreia Mundial:** Nova Iorque, 23 de Agosto de 1933 / **Estreia em Portugal:** São Luiz, a 25 de Dezembro de 1934.

---

Em 1933 George Cukor já não era propriamente um novato em Hollywood. Fizera a sua aprendizagem, assinara filmes como **What Price, Hollywood?** ou **A Bill of Divorcement** e a sua reputação começava a consolidar-se. Apesar disso, **Dinner at Eight** ainda foi, pelo menos num aspecto, uma experiência nova para o realizador: nunca Cukor tinha dirigido, no mesmo filme, tantos actores de tão grande calibre como agora. Cukor admitiu mais tarde que devia ter tido “a lot of damned nerve” para aceitar enfrentar tamanho conjunto de “pesos pesados”. Mas saiu-se bem: trabalhando com “such accomplished actors”, pôde terminar a rodagem em cerca de vinte dias, assim construindo uma imagem de eficiência e rapidez sempre do agrado dos produtores. Ao mesmo tempo, a fama em torno do seu talento para dirigir actores fortalecia-se. Conseguir lidar com actores tão predispostos ao “overacting” como eram por exemplo John Barrymore e Wallace Beery e orientá-los rumo a uma muito maior discrição que em nada destoava do estilo “sussurrante” de Lionel Barrymore ou da espantosa Billie Burke, eis o que não é seguramente nem tarefa fácil nem proeza de somenos. Que tão díspar “orquestra” de actores seja vista em **Dinner at Eight** a tocar sempre pelo mesmo tom é um indelével crédito do “maestro” Cukor.

Muito significativamente Cukor prestou uma atenção especial à menos experiente das suas vedetas: Jean Harlow. O realizador e a actriz trabalharam intensamente, pretendendo Cukor transmitir-lhe a segurança que Harlow ainda não tinha e desenvolver os seus talentos de actriz de comédia. O cineasta encontrou em Harlow algo que a transformava numa espécie de “pré-

Marilyn”: a capacidade de proferir “funny lines as if she didn’t quite understand what they meant”. Cukor trabalhou nesse sentido e de alguma forma fez da Jean Harlow-atriz de comédia uma invenção sua: talvez não seja só Marilyn que nela se adivinha mas sobretudo Judy Holliday - outra invenção de Cukor. Até pelas semelhanças ao nível da personagem: o casal de arrivistas formado por Harlow e Wallace Beery não é muito diferente do Broderick Crawford e da Judy Holliday de **Born Yesterday**.

Estas questões não são, em Cukor, mero pormenor, sabendo-se da importância que a figura do actor tem na obra do cineasta. Aliás, num certo sentido pode-se dizer que o cinema de Cukor começa, como poucos outros, no trabalho com o actor. **Dinner at Eight**, adaptação de uma peça teatral - como tantos filmes de Cukor - não foge a essa regra. Cukor conserva no filme uma estrutura narrativa que muito deve ao teatro, dividindo-o em sequências a que talvez não fosse despropositado chamar “actos”. Em cada um desses blocos narrativos estamos num único espaço onde nos vão sendo apresentadas as personagens e clarificando as relações entre elas. No final do filme, encontra-las-emos reunidas a propósito de um jantar.

Todo o filme gira à volta das aparências e daquilo que cada personagem sabe ou não sabe sobre as outras. A personagem de Lionel Barrymore, por exemplo, esconde a falência da sua empresa e a sua doença cardíaca provavelmente fatal; a filha esconde a sua relação com Larry Renault (John Barrymore), actor em ocaso de popularidade; Wallace Beery esconde a sua intenção de se aproveitar da situação financeira de Lionel Barrymore e não sabe que a sua mulher (Jean Harlow) o trai com o médico. Exemplos das subterrâneas ligações que unem todas as personagens e que Cukor, com uma precisão cirúrgica, passa boa parte do filme a expôr.

Há um tema que passa pela situação de quase todas as personagens e que se prende com o passado, com o tempo e as ilusões perdidas: o reencontro entre Lionel Barrymore e Marie Dressler - que interpreta uma atriz a quem Barrymore havia proposto casamento muito tempo antes - logo num dos primeiros momentos do filme, explicita-o. Entre as manifestações desse tema uma das mais fortes será a sequência com John Barrymore. Como se disse, Barrymore interpreta um actor em decadência (e é uma das várias vezes em que o actor tem a seu cargo uma personagem praticamente decalcada de si próprio), tomado pelo alcoolismo, sem um tostão e sem grandes perspectivas de emprego. Ao perder a última oportunidade de conseguir um papel de relevo, suicida-se naquela que é uma das mais belas cenas do filme. Ainda nesse capítulo das “ilusões perdidas” há um outro momento particularmente belo: quando a mulher do médico - personagem que praticamente só existe para essa cena - descobre a sua relação com Jean Harlow e a aceita com melancólica resignação, assim como mostra conhecer todas as outras ligações do marido. Para que a cena seja ainda mais “dorida”, Cukor filma boa parte dela deixando a atriz (Karen Morley) em “off” e fixando-se sobre o rosto do médico (Edmund Lowe) enquanto este vai ouvindo: um momento sublime, brilhante demonstração do talento do cineasta para construir personagens de corpo inteiro, mesmo que essas personagens sejam secundárias na narrativa principal.

De modo semelhante se compõe outra fabulosa personagem feminina: a da mulher de Lionel Barrymore, interpretada por Billie Burke. Personagem para quem a indiferença se sobrepôs à paixão, vivendo num mundo de ilusões e aparências, terá um momento de transfiguração ao saber do que se passa com o marido. Um daqueles momentos em que tudo vacila e em que as aparências e as essências são de novo recolocadas nos seus devidos lugares. É esse, no fundo, o trajecto das várias personagens, embora o efeito seja diferente: para John Barrymore, por exemplo, esse discernimento só teve remédio no suicídio. Para os outros o momento tem algo de catártico e redentor, abrindo perspectivas de um novo “começo”.