

THE MERRY WIDOW / 1934

(*A Viúva Alegre*)

um filme de Ernst Lubitsch

Realização: Ernst Lubitsch / **Argumento:** Ernest Vajda, Samson Raphaelson, segundo a opereta de Franz Lehar, libreto de Victor Leon (Victor Hirschfeld) e Leo Stein (Leo Rosenstein) "Die Lustige Witwe" (A Viúva Alegre) / **Fotografia:** Oliver T. Marsh / **Direcção Artística:** Cedric Gibbons; Fredric Hope, Edwin B. Willis, Gabriel Scognamillo / **Figurinos:** Ali Hubert (para Jeanette MacDonald), Adrian / **Coreografia:** Albertina Rasch / **Montagem:** Frances Marsh / **Música:** Franz Lehar / **Adaptação Musical:** Herbert Stothart / **Música Adicional:** Richard Rodgers / **Canções Adicionais:** Lorenz Hart, Gus Kahn / **Canções:** "Girls, Girls, Girls", "Vilia", "Tonight Will Teach Me to Forget", "I'm Going to Maxim's", "Melody of Laughter", "The Merry Widow Waltz", "Widows Are Gay" / **Som:** Douglas Shearer / **Intérpretes:** Maurice Chevalier (Conde Danilo), Jeanette MacDonald (Sonia), Edward Everett Horton (Embaixador Popoff), Una Merkel (Rainha Dolores), George Barbier (Rei Achmed), Minna Gombell (Marcelle), Ruth Channing (Lulu), Sterling Holloway (Ordenança Miska), Henry Armetta (o Turco), Barbara Leonard (criada de quarto), Donald Meek (criado), Akim Tamiroff (maitre d'Hotel no Maxim's), Herman Bing (Zizipoff), Lucien Prival (Adamovitch), Luana Walters, Sheila Mannors, Caryl Lincoln, Edna Waldron, Lona Andre (criadas de Sonia), etc.

Produção: Ernst Lubitsch, para a MGM / **Produtor Executivo:** Irving Thalberg / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35mm, preto e branco, legendada em português, 97 minutos / **Estreia Mundial:** 11 de Outubro de 1934 / **Estreia em Portugal:** São Luiz, em 30 de Abril de 1935.

Aviso: A cópia que vamos exhibir apresenta um ruído de fundo intenso em grande parte da quarta bobina.

Esta muito livre adaptação da celeberrima opereta de Franz Léhar é um dos mais conhecidos e prestigiosos filmes de Lubitsch. Dele foram feitas (aliás como de UMA HORA CONTIGO) duas versões simultâneas: uma americana, e outra francesa. A equipa técnica foi a mesma, os protagonistas os mesmos, mas os actores secundários diferentes (Danièle Parola, André Berley e Marcel Vallée interpretaram na versão francesa os papéis que, na que hoje veremos, são confiados a Una Merkel, George Barbier e Everett Horton). O que é curioso notar é que as sequências são rigorosamente idênticas em ambas as versões (Lubitsch dirigiu qualquer delas), embora os diálogos e as interpretações sejam muito melhores na americana. Tratava-se apenas de permitir aos europeus uma "leitura" mais afim da opereta, e de garantir uma maior "saída" do filme no velho continente. Bilingues, Chevalier e MacDonald não precisavam de ser dobrados, e com eles – e Lubitsch – se contava para o sucesso do filme ("não sejamos modestos" – disse Lubitsch – "o nosso trio foi dos mais eficazes e rendosos que o cinema americano alguma vez reuniu.")

Em **Merry Widow** vamos reencontrar o *Lubitsch Touch* no seu máximo esplendor. Que melhor ilustração melhor ilustração pode ele ter do que a sequência em que o rei regressa ao quarto para surpreender Danilo e a rainha? O espectador vê o rei sair dos aposentos e, nas costas de Danilo, entrar. O rei pára, dando por falta da espada. Volta ao quarto e a porta fecha-se. Esperamos para ouvir, ou ver, a tempestade que se irá produzir. Mas o silêncio é total, com a câmara fixa sobre a porta. O rei sai impassível com a espada. Só quando põe o cinto (segunda armadilha ao espectador) é que repara que não é o dele. De novo, volta atrás e, agora sim, apanha o “flagrante delito”. Mas o que se segue não é uma cena conjugal, mas a célebre sequência das gargalhadas, em que o par adúltero (“dirigido” pelo rei) abafa não a história, mas as consequências sonoras e visuais dela. (“É um segredo entre eles, e mesmo para Vossa Majestade” diz Danilo). Preenchida pela cumplicidade do público, essa sequência de antologia, resume um estilo, e introduz a um sentido do “suspense” que não estará longe do que Hitchcock depois utilizará.

Sequências de antologia são também as do *Maxim* (o personagem dos “olhinhos”, o turco), as da casa de jantar privada (desde o *décor* à valsa), as do famoso baile da embaixada (com a alternância dos fatos brancos e pretos, e finalmente a transformação dos segundos nos primeiros), as do tribunal (os pastores, o ovo, o bode, o homem da salsicha, a grilheta onde se lê “Dolores to Danilo”), e as da prisão, com o assombroso *gag* final.

E, mais uma vez, sob a aparente leveza da narrativa e da *mise-en-scène* insinua-se uma constante segunda leitura, em que o amor-desejo é desmontado nas suas ambíguas motivações: Lubitsch não se coíbe das mais subversivas alusões (a coroa embrulhada em papel de jornal) ou das heterodoxas insinuações e rasteiras ao Código Hays (o diálogo semi-ouvido pelas coristas do Maxim, entre a ordenança e Danilo, o plano em que este aparece vestido graças à ajuda das várias Lulus, ou todo o trabalho dado ao *Maxim*, como bordel).

Seria preciso quase citar plano a plano para se analisar em pormenor a função demolidora da figura de estilo lubitschiano. Não resistimos somente a pedir ainda toda a atenção para o comentário à acção feita para o público pelo embaixador – quando do encontro no baile entre Chevalier e MacDonald, com o espantoso “vitória” final.

Utilizando todas as virtualidades dos mais admiráveis diálogos de Hollywood, jogando com a paleta total das correspondências visuais e auditivas, gozando com tudo (desde o corte ao “revolucionário movimento das ovelhas ranhosas”), de Lubitsch não se poderá dizer, como Danilo diz de Napoleão, que “atacou cedo de mais”. Tudo está certo neste filme em que um fabuloso “charme” é também um fabuloso desencantamento e em que, uma vez ainda, o cinema vive da *mise-en-scène*. Aqui, como nas outras obras do autor, exacto meio para uma exacta linguagem.

Multiplicador de aparências – que sabe bem como estas iludem – Lubitsch vive no espaço e no tempo dessa ilusão. Ou na metamorfose da ilusão teatral (ou operática) na que só o cinema – quando e como o dele – pode proporcionar.

JOÃO BÉNARD DA COSTA