

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

11 e 18 de Fevereiro de 2025

TEREMOS SEMPRE MICHAEL CURTIZ

THE STRANGE LOVE OF MOLLY LOUVAIN / 1932

Um filme de Michael Curtiz

Argumento: Erwin Gelsey e Brown Holmes, a partir da peça "Tinsel Girl" (1931), de Maurine Dallas Watkins / *Diretor de fotografia* (35 mm, preto & branco, formato 1x37): Robert Kurrle / *Cenários:* Robert Haas / *Figurinos:* Eugene Joseff / *Música:* Bernard Kaun / *Montagem:* James Morley / *Som:* não identificado no genérico / *Interpretação:* Ann Dvorak (*Molly Louvain*), Lee Tracy (*Scotty Cornell, o repórter*), Richard Cromwell (*Jimmy Cook*), Leslie Fenton (*Nicky Grant*), Charles Middleton (*o Capitão Slade*), Guy Kibee (*Pop, um polícia*), Ben Hall (*o pacote*), Frank McNugh (*um repórter*), Louise Beaver (*a mulher que toma conta da casa-de-banho*), Lillian Harmer (*o senhorio*), Ben Alexander (*um colega de faculdade de Jimmy*) e outros.

Produção: First National Pictures / *Cópia:* da Biblioteca do Congresso (Washington), 35 mm, versão original com legendas eletrónicas em português / *Duração:* 73 minutos / *Estreia mundial:* 28 de Maio de 1932 / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.*

The Strange Love of Molly Louvain é apresentado no cartaz da época como *the story of a girl who wanted love at any price*, o que não é falso quando se leva em consideração que o personagem-titular, em setenta minutos de cinema e três anos de tempo narrativo, anda às voltas com três homens muito diferentes (um bandido a quem ela se entrega; um rapaz de família que a ama e a quem ela se recusa; um intragável e manipulador repórter de jornal, que a convence), além de um quarto indivíduo que nunca vemos nem sabemos quem é, pai da sua filha (a mulher afirma que o bandido com quem viveu três anos não é o pai e nada parece indicar que ela esteja a mentir). O filme adapta uma peça estreada no ano anterior de uma autora hoje esquecida, Maurine Dallas Watkins, mas que teve muito êxito nos anos 20 e 30 e teve várias das suas obras adaptadas ao cinema. Depois de um longo período em que o seu nome esteve ausente das telas, uma peça sua de 1926, **Chicago**, que fora adapta ao cinema em 1927, teve uma nova versão em 2002, assinada por Rob Marshall. O título do filme que vamos ver difere do da peça que adapta, embora este seja citado num dos diálogos e talvez seja mais original. A peça se intitula *Tinsel Girl*, literalmente *rapariga do brilho* ou *do enfeite*, uma mulher preocupada com as aparências do conforto, ainda que o preço seja alto, ao passo que o título do filme comenta, por assim dizer, o estranho "resultado" das suas aventuras.

Independentemente dos seus méritos, o filme pode ser incluído em qualquer antologia de filmes *pré-Código*, pois tanto a protagonista (mãe solteira, cuja própria mãe a abandonara aos sete anos, para ir viver com um homem) como a trama narrativa (apesar da redenção final), para não mencionarmos os diversos planos de coxas femininas sobre as quais sobe uma meia, seriam simplesmente impensáveis num filme posterior a 1934. Como é sabido, neste ano foi promulgado o famigerado Código Hays, que estabeleceu regras de um puritanismo delirante na representação cinematográfica americana, que acabaram por contribuir indiretamente para a extrema densidade narrativa deste cinema. Em todo o mundo, o cinema dos anos primeiros anos 30 foi especialmente rico, pois o advento do som fez com que toda uma nova linguagem tivesse de ser inventada ou, mais exatamente, descoberta de maneira empírica, antes que novas regras narrativas se estabelecessem e se fixassem. No caso de **The Strange Love of Molly Louvain** esta liberdade formal reflete-se no facto do filme não pertencer a nenhum género específico – quando o cinema clássico americano é antes de tudo um cinema de géneros. Há no filme elementos de melodrama (a mulher de origem modesta rejeitada pela rica família do homem que gosta dela, desdobrada numa mãe solteira que

não tem condições para criar a filha) e de filme criminal (como diz o repórter, fazendo uma distinção entre os dois termos, a *tinsel girl* também é uma *moll*, amante de homens do meio criminal), dois géneros um tanto antagónicos, aos quais se acrescenta de modo indireto o tema do filme sobre o jornalismo, em que tudo é ruidoso e urgente e formou um autêntico subgénero em Hollywood. Mundo do crime, melodrama e jornalismo equilibram-se muito bem ao longo da narrativa e o filme é coeso. O fim da primeira parte, quando a mulher ainda pensa que vai fazer um bom casamento com um homem que gosta dela, é marcado por aquele que talvez seja o mais belo momento do filme: aquele em que a mulher chega à mansão da família do homem que ela julga ser seu noivo, para conhecer a mãe dele e recebe a notícia que o jantar foi cancelado e que o homem e a sua mãe tiveram de se ausentar. Ela não era admissível naquele meio e a porta da mansão que o mordomo fecha com bons modos e firmeza é ao mesmo tempo real e simbólica. Outro pequeno achado de *mise en scène* é a maneira elíptica como é mostrada a passagem do tempo entre o momento em que ela começa a viver com o bandido e o momento em que o deixa. Em vez da tradicional imagem do calendário cujas folhas esvoaçam, vemos diversas matrículas de automóveis que indicam o ano e o Estado americano em que foram feitas e ficamos informados sobre a errância do par da maneira mais concisa possível, sem nos determos sobre a degradação das relações do casal ou sobre os eventuais delitos cometidos pelo homem. E há ainda o sutil momento em que a protagonista vai pintar o cabelo para ser menos facilmente reconhecida pela polícia. A câmara passa da primeira página de um jornal para o rosto de uma mulher negra, que ainda não tínhamos visto, sentada e adormecida; a câmara desliza para os pés da protagonista que entra na casa de banho de algum salão de danças para mudar a cor do cabelo e, ao sair, um despertador acorda a mulher (são 5 horas da manhã). Nada se passa, as duas apenas trocam algumas palavras e é deste modo discreto, numa sequência que é um pequeno parêntesis narrativo, que a protagonista dá início à segunda metamorfose da sua vida (o espectador poderá reconhecer Louise Beavers, que dois anos depois teria um dos primeiros papéis importantes destinados a uma negra em Hollywood, na versão de John Stahl de **Imitation of Life**). Quanto à protagonista, Ann Dvorak, o filme que faria com que o seu nome permanecesse para sempre na história do cinema, **Scarface**, de Howard Hawks, foi estreado apenas dois meses antes do de Michael Curtiz e o contraste entre ambos sublinha o talento da atriz, que está excelente nos dois e nunca se sentiu muito à vontade em Hollywood.

The Strange Love of Molly Louvain nada tem de um objeto de série e ilustra mais uma vez o profissionalismo e o ecletismo de Michael Curtiz, que encontra inteligentes e discretamente sofisticadas soluções visuais para as questões narrativas. Todas as sequências são totalmente convincentes, à exceção do desenlace, mas a responsável por isto é certamente a autora da peça. É de lamentar que depois de um brilhante achado em relação à protagonista, que se dá conta que, como a sua própria mãe, ela está a deixar a filha pequena para trás (*"I am like my mother"*), porque não tem outra escolha, o filme tenha um desenlace artificial e inverosímil, o famigerado *happy ending*, que mesmo antes do Código Hays já era regra de ouro no cinema americano. É evidente, no entanto, que como em centenas de outros esplêndidos filmes americanos do período clássico, esta falsa felicidade final em nada enfraquece a felicidade cinéfila de quem descobre este filme.

Antonio Rodrigues