

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
14 e 17 de Maio de 2025
TEREMOS SEMPRE MICHAEL CURTIZ (parte IV)

THE WOMAN FROM MONTE CARLO / 1931

Um filme de Michael Curtiz

Argumento: Harvey F. Thew, a partir da peça “Veillée d’Armes” (1917), de Claude Farrère e Lucien Nepoty / *Diretor de fotografia* (35 mm, preto & branco): Ernest Haller / *Cenários:* Anton Grot / *Figurinos:* Earl Luick / *Música:* Bernard Kaun / *Montagem:* Harold McLernon / *Som:* Charles Althouse / *Interpretação:* Lil Dagover (*Lotte Corlaix*), Walter Huston (*Capitão Corlaix*), Warren William (*Tenente d’Ortelles*), John Wray (*Comandante Brembourg*), George Stone (*Le Duc*), Robert Warwick (*Morbraz*), Reginald Barlow (*o advogado de defesa*) e outros.

Produção: First National Pictures; distribuição pela Warner Bros / *Cópia:* do National Film and Television Archive (Londres), 35 mm, versão original com legendas eletrônicas em português / *Duração:* 67 minutos / *Estreia mundial:* 9 de Fevereiro de 1932 / *Inédito comercialmente em Portugal:* / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

The Woman of Monte Carlo, um dos filmes menos comentados de Michael Curtiz, adapta uma peça francesa de 1917 de que um dos dois autores, Claude Farrère, era bastante conhecido à época, mas está totalmente esquecido, exceto talvez por alguns estudantes de literatura. Antes de dedicar-se ao teatro, Farrère tinha sido oficial de marinha, o que talvez explique o meio em que a peça é situada. Esta já fora adaptada ao cinema em 1928 por Alexander Korda e voltaria a sê-lo por Marcel L’Herbier em 1935. O filme marca a primeira aparição no cinema americano de Lil Dagover, ilustre atriz de teatro alemã, que marcou presença em alguns clássicos do grande cinema mudo do seu país (**Caligari**, **Die Spinnen**, **Der Müde Tod**, **Phantom**), onde continuaria a trabalhar com pompa e circunstância depois de 1933. A sua participação neste filme deveu-se certamente à tendência de aumentar o número de atores europeus importados depois da passagem do mudo ao sonoro, apesar da evidente dificuldade que o grau de domínio da língua inglesa poderia causar. Em certas passagens de **The Woman of Monte Carlo** Curtiz parece tentar fazer com que Lil Dagover se assemelhe um pouco a Greta Garbo - o que parece evidente no primeiro plano em que a vemos - então no auge da fama, porém a atriz não procura de todo assumir o ar lânguido e um tanto irreal que caracteriza a presença de Garbo. Curiosa e divertidamente, uma das réplicas de Lil Dagover no filme antecipa em um ano a mais célebre réplica de toda a carreira de Garbo, dita em 1932 em **Grande Hotel**: *I want do be alone*.

A origem teatral da trama narrativa de **The Woman of Monte Carlo** é evidente, mesmo para quem não dispõe da informação de que o filme adapta uma peça teatral: toda a ação principal tem lugar num cenário único, como num longo primeiro ato, com diálogos permanentes, antes de um acontecimento catastrófico e decisivo, que será resolvido na segunda parte/segundo ato, também esta situada, à exceção de dois ou três planos, num cenário único. Como sempre, Curtiz adapta-se com incrível facilidade ao sistema de produção em que trabalha e sobretudo ao sistema cinematográfico em que se insere o filme que tem a incumbência de realizar, mesmo quando este não pertence a nenhum género específico, contrariamente ao que era regra no cinema clássico. O título tem inclusive algo de enganador, pois pode induzir o espectador a pensar que se trata de uma *screwball comedy*, uma comédia maluca com provisórias trocas de identidades e muitos mal-entendidos, mas não é o caso. Há algumas situações melodramáticas, porém de pormenor. A narrativa tem algo do clássico teatro *de boulevard* francês, que talvez seja uma das fontes da *screwball comedy*, com mal-entendidos e intrigas conjugais e tendo como cenários principais a sala de estar e a cama, mas não tem de

todo o tom leve e quase lúdico que caracteriza este teatro: ao contrário, quando a mulher *with a past* (a expressão é inclusive utilizada no filme: “*she has a past*”, diz o “vilão”, que acha certamente que este passado levará a mulher a entregar-se a ele) se dá conta que o seu ex-amante é agora o mais próximo colaborador do seu marido, no âmbito das rígidas hierarquias militares, a situação não é tratada com nenhuma leveza cínica, como numa comédia de *boulevard*, pelo contrário, cria um ambiente de insegurança, mal-estar e apreensão, tanto mais que um terceiro personagem masculino, que tem o papel de “mau da fita” faz alguma pressão sobre a mulher e sobre o seu ex-amante. Temos assim quatro personagens principais, uma mulher e três homens, que giram à volta dela, o marido, o ex-amante e o pretendente a amante. Há inclusive um diálogo, talvez originário da peça, que no contexto de Hollywood é nitidamente *pré-Código*, anterior às absurdas regras de auto-censura do cinema americano: “*Você tem de ser consolada, o seu marido tem o dobro da sua idade*”. Mas não estamos certamente numa comédia nem num melodrama, antes num drama, embora em pequena escala. No entanto, numa viragem inesperada da narrativa, o drama torna-se bruscamente muito mais vasto do que uma simples história conjugal: a Primeira Guerra Mundial estala e há de imediato um grande número de mortos no navio, o que serve de hábil transição para a segunda parte do filme, em que o papel central passa a ser ocupado pelo marido da protagonista.

Com o pragmatismo profissional e o saber artesanal que o caracterizam, Curtiz não tenta ultrapassar ou alargar os limites da trama narrativa, mas consegue aproveitar ao máximo o limitadíssimo número de cenários. O cenógrafo, Anton Grot, que já mostrara do que era capaz no delirante **Noah's Ark**, também de Curtiz, obteve resultados notáveis para o cenário principal, o barco, conseguindo criar a ilusão de vastidão e movimento, com diversos pequenos cenários no interior do navio e sobretudo evitando a impressão de estarmos num navio “de teatro”. Também na segunda parte, no tribunal, os cenários são mais vastos e permitem mais articulação visual do que nos eternos campos/contracampo dos inúmeros *courtroom dramas* americanos. Há alguns clássicos e eficazes efeitos, como o facto dos dois homens brigarem pela mulher (muito mal escondida detrás de uma cortina que fecha a cama) quando explode uma bomba e o plano em que a mulher e o ex-amante se abraçam, precisamente no momento em que começa a guerra. Os protagonistas masculinos têm desempenhos absolutamente notáveis, tanto mais que, como verdadeiros bons atores, não ostentam as suas competências: Walter Huston, cujo talento sempre foi reconhecido, mas também o hoje esquecido Warren William, no papel do ex-amante. O desenlace abrupto, que deixa em suspenso para o espectador a sentença do tribunal, é uma hábil solução, na medida em que confronta e contrapõe o drama pessoal e o drama profissional do comandante do barco. Nada poderá continuar como está, tanto mais que nas relações no casal de protagonistas nada nunca foi aquilo que aparentava ser. **The Woman of Monte Carlo** Curtiz tem inegavelmente o aspecto de “teatro enlatado” de tantos filmes do início do cinema sonoro. Ciente disso, Curtiz não tenta alargar artificialmente os limites de uma história que se desenrola, do começo ao fim, em circuito fechado.

Antonio Rodrigues