

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
A CINEMATECA COM O FIMFA
13 de maio de 2021

LILI / 1953 (Lili)

um filme de Charles Walters

Realização: Charles Walters / **Argumento:** Helen Deutsch, baseado num conto de Paul Gallico / **Fotografia:** Robert Planck / **Direcção Artística:** Cedric Gibbons e Paul Groesse / **Direcção Musical:** Bronislau Kaper / **Canções:** "Hi-Lili, Hi-Lo"; "Dream Ballet", música de Bronislau Kaper, letra de Helen Deutsch / **Coreografia:** Charles Walters e Dorothy Jarnac / **Guarda-Roupa:** Mary Ann Nyborg / **Montagem:** Ferris Webster / **Interpretação:** Leslie Caron (Lili Daurier), Mel Ferrer (Paul Berthalet), Jean-Pierre Aumont (Marc), Zsa Zsa Gabor (Rosalie), Kurt Kasznar (Jecquot), Amanda Blake (Peach Lips), Alex Gerry (o dono do restaurante), Ralph Dumke (Monsieur Corvier), Wilton Groff (Monsieur Tonit), George Baxter (Monsieur Erique), etc.

Produção: Edwin H. Knopf para a Metro-Goldwyn-Mayer / **Distribuição:** Metro-Goldwyn-Mayer / **Cópia:** 16mm, Technicolor, legendada eletronicamente em português, 81 minutos / **Estreia em Portugal:** Cinema S. Jorge, a 24 de Dezembro de 1953.

Sessão apresentada por Luís Vieira, Diretor Artístico do FIMFA - Festival Internacional de Marionetas e Formas Animadas

Natal de 1953. Eu tinha 18 anos. **Lili** chegou ao S. Jorge, o único cinema – se a memória não me falha – que nessa altura "dava" 2^{as}. matinées, às seis e meia da tarde. Aos sábados – Lisboa, anos 50, certos meios – não havia um lugar nessa sessão, por bom ou mau que fosse o filme. Sem querer ser chocante para ninguém (nem eventualmente) era um ritual só comparável à missa da 1, na Estrela ou nos Mártires. Ponto de encontro obrigatório, marca de classe, das meninas e dos meninos que tinham, nessa altura, entre 15 e 20 anos, um pouco menos ou um pouco mais. Já não me lembro bem se gostei (se gostámos) muito ou pouco de **Lili**. Mas o "Hi Lili - Hi Lili - Hi Lo" ficou nos ouvidos de toda a gente. E continuava: "A Song of Love is a Gay Song", etc. (nesses bons tempos a palavra "gay" não tinha qualquer conotação senão a da sua tradução literal). Foi assim por toda a parte e Kaper ganhou um "oscar" com essa melodia que, com o "Tea For Two", foi talvez a mais tocada em qualquer festa desses anos, quando os primeiros "pick-ups" começavam a substituir os roufinhos gramofones.

O espectador nada tem a ver com as minha memórias e pode estar a perguntar-se (embora o caso não seja inédito) a que vem este assomo saudosista e confessionalista. Se me lembrei de começar por aqui, foi precisamente para chamar a atenção para um facto relativamente insólito: este filme, imediatamente associado a essa canção por quem o tenha visto, é, finalmente um filme pouco musical. Aparte a canção do "Dream Ballet" (o melhor momento do filme) não há mais cantigas, como se pode verificar na transcrita ficha técnica, onde as linhas dedicadas a esse capítulo são as mais breves que no Ciclo de O Musical já se leram. Mas "off" e "in" durante todo o filme se ouve a melodia, só com a música ou com as palavras cantadas por Leslie Caron e os seus fantoches.

A génese e a posteridade desta obra – relativamente menor – são curiosas. A génese pode encontrar-se num filme feito vinte e três anos antes na Alemanha: **Einbrecher** de Hans Schwartz (1930) com Lilian Harvey e Willy Fritsch. Harvey (no ano do **Liesbeswalzer** e do **Hokuspokus**, de

que tanto se falou na fase alemã do Ciclo O Musical, na Cinemateca) dançava com "marionettes" e fantoches miniaturais numa sequência que fez furor. Quatro anos depois, já a vedeta estava na América, esse número com algumas variantes, apareceu em **I'm Susanne** de Rowland V. Lee. Há quem sustente que essa ideia (bonecos a meter-se na vida de humanos, a cantar e a dançar com eles) deu a Walt Disney as ideias que se conhecem e a Freed o ponto de partida para **The Wizard of Oz**.

Seja como for, sabe-se que Freed, pouco depois do **Feiticeiro**, acalentou a ideia de fazer um filme sobre uma rapariga e marionettes, com Judy Garland. Mas Judy já estava um bocado crescida para essas brincadeiras e as experiências contemporâneas (anos 40) de Disney, levaram Mayer a chumbar o projecto, temendo que ela acabasse por parecer demasiado disneyano e não trouxesse qualquer novidade ao público, já habituado a efeitos mais especiais. Mas, no fim da guerra, Freed convenceu os patrões a adquirirem os direitos de um conto de Paul Gallico em que uma órfã, à procura dum amigo do pai, que este lhe recomendara à hora da morte, chegava a um circo e desabafava as suas mágoas com fantoches que tomava como seres reais e seus únicos confidentes. Freed insistiu no projecto, com variantes, e depois de **Anchors Aweigh** (e do êxito da sequência de Gene Kelly com o Rato Mickey, de que os espectadores do Ciclo O Musical estarão lembrados) procurou levá-lo ao cinema, num grande espectáculo que retomava certas ideias do **Feiticeiro de Oz**. Propô-lo a Minnelli (onirismo era terreno dele) mas Minnelli achou tudo aquilo artificialíssimo e recusou-se a entrar na "fantochada" (salvo seja). Mais entusiasmado ficou Charles Walters, que o devia coreografar (como tantas vezes fez para Minnelli) e que passou a defender essa dama. O problema era a actriz, já que a Metro, no fim dos anos 40, não tinha muitas crianças e ainda por cima obrigatoriamente bailarinas. Até que aconteceu o **Americano em Paris** (51) e a revelação de Leslie Caron. Leslie tinha 20 anos, já não era propriamente a personagem, mas dançava tão bem que Walters, convenceu a Metro que **Lili** com ela era uma mina de ouro. Foi a altura de Freed não acreditar (pressionado, diz-se, por Minnelli, que achava a ideia um disparate) e contrapor Pier Angeli que era apenas um ano mais nova (Leslie Caron nasceu em 31 e Pier Angeli em 32). Finalmente, a Metro decidiu-se por Caron e Freed não se meteu no projecto, produzido por Edwin H. Knopf que não tinha qualquer experiência de musicais. Helen Deutsch deu uma grande volta no "script" e decidiu-se, na senda do êxito do **American in Paris**, e dada a nacionalidade de Leslie, localizá-lo em França com um "cast" onde predominavam estrangeiros, de Jean-Pierre Aumont a Zsa Zsa Gabor. Mel Ferrer, em princípio de carreira, achou-se inexplicavelmente metido na história, com que Leslie Caron delirava.

Época de transição para o "scope", de muitas e novas direcções no "musical", a Metro usou de grande prudência com este filme: nem pensar em rodá-lo na Côte d'Azur (como tinha sido ideia inicial), efeitos especiais reduzidos ao mínimo, pequeno orçamento e pequena duração (em 52, um filme de 80 minutos já era quase "série B"). Mas, por causa da canção, por causa de Caron, ou por causa dos fantoches (ou tudo misturado) **Lili** veio a ser iam fabuloso êxito e um marco decisivo na carreira de Leslie Caron, designada para o "oscar". Perdeu-o a favor de Audrey Hepburn que (voltas que o mundo dá) pela mesma época triunfava na Broadway na **Gigi**, que seis anos depois Leslie Caron lhe roubaria nas telas.

E, para concluir a história, oito anos depois da estreia de **Lili**, David Merrick produzia na Broadway (estreia a 13 de Abril de 61) **Carnival**, com música de Bob Merrill, letras de Michael Stewart e uma coreografia sumptuosa de Gower Champion, que era a adaptação ao teatro (um dos raríssimos casos em que o caminho habitual – do palco para a tela – se inverteu) do filme de Walters e da história de Helen Deutsch. Protagonista: a italiana Ana Maria Alberghetti (n. 1936) que vinha do cinema e da ópera. Bob Merrill fez questão em não conservar uma só canção do filme (nem o "Hi-Lili, Hi-Lo") mas o seu "Love Makes the World Go Around" foi tão popular como a canção de Kaper e a peça um enorme êxito.

Visto agora, **Lili**, tirando a canção e o "dream ballet" (que numa "yellow road", com os bonecos ampliados à escala de Leslie e a variação das cores, do sépia ao technicolor, faz efectivamente

lembrar o **Feiticeiro de Oz**), não oferece muitos motivos de interesse. A "história" não tem qualquer consistência (com Mel Ferrer a naufragar num papel e num personagem "impossíveis") e Leslie Caron acentuou meneios que, pessoalmente, dificilmente aguento e me levaram (na "folha" respectiva) a falar no "milagre" de **Gigi**.

E totalmente implausível que Lili, já tão apaixonada ora por Jean-Pierre Aumont, ora por Mel Ferrer, acredite nos fantoches» Para fazer existir essas sequências era preciso um milagre de força onírica e o filme jamais o tem.

Charles Walters, de quem tanto se falou ao longo do Ciclo O Musical, foi um admirável coreógrafo, mas, como já **Easter Parade** revelava, um realizador que nunca soube criar a magia inerente a Minnelli. Incluído, por muito boa crítica, entre os "quatro mosqueteiros" que revolucionaram o musical americano nos anos 40, a sua grandeza como realizador é infinitamente menor da de Minnelli, Donen ou Kelly. Com eles, como temos visto, foi excelente colaborador. Quando lhe coube a batuta ficou mais perto do "pop corn" do que da magia, como notou, com razão, Michel Grolie.

Lili é um filme de bailados e de marionettes, e nestas últimas se pode incluir, sem maldade, Leslie Caron. Há meia dúzia de planos bonitos (gosto bastante daquele rápido "insert" do céu azul quando Lili se pensa suicidar), mas quase tudo o que se passa quando ela está acordada é pobre, sem carne nem osso.

Pelo contrário, quando Walters se limita a coreografar (do "ballet" encarnado, em que ela fez de criada, com Jean-Pierre Aumont e Zsa Zsa Gabor ao tal "ballet" de estrado amarelo) tudo é muito bom e muito bonito. O filme existe nos sonhos (e nos "flows" que os preparam) mas passa-se o tempo a dizerem-nos (e a dizerem a Leslie Caron) que é tempo dela acordar. Como em **Easter Parade** (mais aqui, com a agravante de não haver Astaire nem Judy) é um filme de bons momentos oníricos, que não acertam com o onirismo em que tudo devia banhar.

E volto ao início: "A Song of Love is a Gay Song: Hi Lili - Hi Lo". Pensando bem é a única coisa que fica nos ouvidos e nos olhos. O resto é pieguice duma pseudo-criança e dois pseudo-bonecos.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

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