

CINEMATECA PORTUGUESA–MUSEU DO CINEMA
DOUBLE BILL
25 de março de 2023

BLIND HUSBANDS / 1919

(*O Abismo*)

um filme de Erich von Stroheim

Realização: Erich von Stroheim / **Argumento:** Erich von Stroheim, baseado na sua história "The Pinnacle" / **Décors:** Erich von Stroheim / **Assistente de Realização:** Eddy Sowders / **Fotografia:** Ben Reynolds / **Intertítulos:** Lillian Ducey / **Interpretação:** Sam de Grasse (Dr. Armstrong, o marido), Francelia Billington (Margaret, sua mulher), Erich von Stroheim (Tenente Erich von Steuben), Gibson Gowland (Sepp, o guia da montanha) Fay Holderness (a criada de quarto), Valerie Germonprez e Jack Perrin (os jovens noivos), Ruby Kendrick (a rapariga da aldeia), William Duvalle, Jack Mathes, Percy Challenger (os três homens da casa).

Produção: Universal Jewel DeLuxe, Carl Laemmle / **Cópia:** da Cinemateca Austríaca, em DCP, preto-e-branco com tintagens e viragens, mudo com banda musicada, versão original com intertítulos em inglês e legendas eletrónicas em português, 100 minutos (nova versão restaurada e digitalizada conforme a versão original de 1919 *) / **Estreia Mundial:** Capitol Theatre, Nova Iorque, a 7 de Dezembro de 1919 / **Estreia em Portugal:** Cinema Olympia, a 4 de Janeiro de 1923 / **Primeira apresentação na Cinemateca:** 12 de Dezembro de 1985, no Ciclo Erich von Stroheim / Primeira apresentação da versão de 100 minutos reconstituída em 2021.

Blind Husbands é apresentado em "double bill" com **The Magnificent Ambersons**, de Orson Welles ("folha" distribuída em separado). A projeção decorre com um intervalo de 20 minutos entre os dois filmes.

* O filme de Erich von Stroheim é apresentado numa nova versão, restaurada e digitalizada, que recupera material da montagem que circulou originalmente em 1919. Sobre este ponto, ver o texto que remata a "folha" de João Bénard da Costa escrita há vários anos a propósito da versão de 82 minutos pela qual o filme é conhecido.

Blind Husbands, primeira obra de Stroheim (ante-estreia em Washington D.C. a 19 de Outubro de 1919) se é filme de que nunca ninguém disse mal - é mesmo o único filme de Stroheim de que nunca ninguém disse mal - é geralmente o menos prezado.

Por mim, confesso-me do contrário. Este Stroheim, de trinta e poucos anos, que para actor se baptizou de Erich von Steuben, sem von no genérico (sempre embirrei com os que lhe chamam Von), muito magrinho, de orelhas enormes e despegadas, de nariz tão comprido, sempre me comoveu mais do que os outros. Por alguma razão (o que eu gosto desse plano) foi em **Blind Husbands** que ele escolheu cortar a cabeça e, de cabeça sem corpo, aparecer nos sonhos húmidos de Margaret Armstrong (Francelia Billington) em "close-up", sorrindo mefistofélica e desguarnecidamente, a preceder o efeito mais explícito e mais ousado da visão do grande dedo dele, crescendo e crescendo em direcção à amada. De todos os papéis de Stroheim por Stroheim é aquele em que ele me parece mais vulnerável. Surge como Nosferatu e acaba cheio de medo, no pináculo dos pináculos, vítima da sua própria encenação, e, talvez, da sombra do pássaro ou do vulto que nunca ninguém conseguiu identificar. Stroheim, realizador, é também menos confiante do que no futuro seria. Partilha a sombra com o silencioso Sepp (Gibson Gowland), o filosófico guia de enorme cachimbo pendente e de barba

rijíssima, é enganado por Margaret e consente-se algum moralismo e algum remorso, ao aceitar imolar o seu personagem para a paz e a felicidade do pobre casal Armstrong. Sente-se, em todo o filme, que é a primeira vez e que o autor, em vez de dar tudo, ou de pôr tudo, joga à defesa com os seus fantasmas para ganhar o seu público e o seu produtor.

Observem os resultados: **Blind Husbands**, dizia o "New York Times" à data da estreia, era superior a todos os outros filmes de 1919 (filmes como **Broken Blossoms** de Griffith ou **The Miracle Man** de George Loane Tucker) e tinha uma "outstanding picture quality". **Foolish Wives**, terceiro filme de Stroheim, que é hoje muito mais cotado, segundo o "Variety", em 1922, nem na comparação com um hambúrguer ficava a ganhar ("comparing FOOLISH WIVES to hamburger is a bit tough on the hamburger"). E o "Photoplay" considerava-o "um insulto a todos os americanos", "an insult to American ideals and womanhood (...) It is a story you could never permit childrens, as even adolescents, to see". **Blind Husbands** foi filmado em sete semanas, custou 125 mil dólares e rendeu um milhão (o maior sucesso da Universal até esse dia). **Foolish Wives** foi filmado em onze meses, custou mais de um milhão de dólares ("The First Million Dollar Film Ever Made") e foi um "buraco" de 500 mil. A história da "arte" e da "indústria" não começou, como vos contaram mal, entre **The Birth of a Nation** (1915) e **Intolerance** (1916) de Griffith. Começou, na expressão mais nua e crua, entre **Blind Husbands** ou talvez **The Devil's Pass Key** de 1920, um "lost-movie" que nunca ninguém viu em vida minha e **Foolish Wives**, entre 1920 e 1922.

Volto a Stroheim. Renoir, que se decidiu ser realizador depois de ver **Foolish Wives**, em Paris, em 1924, e lhe deu, em 1936, em **La Grande Illusion**, o fabuloso papel do General Von Rauffenstein, escreveu sobre ele: "A personagem ideal, que Erich von Stroheim se esforçava por imitar, parecia saída da imaginação de um rapaz de 12 anos. Era uma impressionante reencarnação de um mosqueteiro, comparação que ele rejeitaria. Era com o Marquês de Sade que se queria parecer. Sonhava com luxos desenfreados, mulheres perversas, flagelações, proezas sexuais, bacanais e orgias. Um dia em que veio jantar a nossa casa, em Hollywood, durante a guerra, a minha mulher, Dido, deu-lhe um copo de whisky. Estava a servi-lo, quando ele a interrompeu com um gesto (...) 'Não, não', disse-lhe detendo-a, 'quero a garrafa'. Dido passou-lhe a garrafa (...) De repente, olhou para ele e viu-o verde. Era consequência do whisky, que apesar dos sonhos dele de 'grande copo', mal suportava. Ainda chegou a tempo de o enfiar na casa de banho".

A vulnerabilidade de Stroheim em **Blind Husbands** lembrou-me sempre esta história. Quando ele chega a Costina, no Tirol austríaco, perto da fronteira austro-húngara, nas faldas do inexpugnável Monte Cristallo, nos Dolomitas, na diligência murnaúsiana em que também viajavam o Dr. Armstrong (Sam de Grasse) e a sua mulher Margaret, parece Nosferatu, como disse. Vinho, mulheres e jogo são as suas paixões e, de monóculo, num fabuloso plano subjectivo, percorre as pernas de Margaret, como quem já tem a presa segura. Nessa noite, no Hotel Croce Bianca, a toilette dele é muito mais demorada do que a de Margaret no quarto ao lado. Mas, quando desce, tem que se contentar com a criada gorda que, mais tarde, ciumenta, quando o vê rodear Margaret de fetiches (a almofada, o banquinho) se vingava, varrendo o pó para cima deles.

Apesar de Margaret não ser conquista difícil (esquecida pelo "blind husband", provoca tanto quanto é provocada) von Steuben (von Stroheim) não se mostra muito inspirado. No "caminho dos namorados", repete-lhe a história da "old moon" que já servira para a criada. Esquece a lua, para, subitamente sonhador, se tornar "voyeur" de um jovem casal em lua-de-mel. E serve-se de metáforas diabólicas demasiado evidentes, como quando vem acompanhar ao violino a melodia que Margaret, cada vez mais abandonada, toca ao piano.

Stroheim (realizador) segue, com muito mais fogo, o cio dela do que o cio dele. Além do plano incandescente dela ao piano (o brilho e a aura dos cabelos) dedica-lhe a mais surpreendente sequência do "primeiro andamento" do filme. No quarto, à noite, Margaret desata os cabelos e penteia-os demoradamente, de pé, em frente de um espelho. O espelho devolve-lhe a imagem do marido, já deitado, completamente indiferente à presença dela, a ler um livro. Margaret deixa cair a

escova de prata, para lhe chamar a atenção. No espelho, cada vez mais perto, Armstrong cada vez lê mais. Margaret baixa-se, apanha a escova e ergue-se a tempo de ver, sempre no espelho, o marido fechar o livro e adormecer. Há como que um uivo que ela solta, enquadrada de pé, em camisa de noite, com os cabelos imensos cobrindo-lhe o corpo. Deixa de olhar o espelho e o plano seguinte mostra-nos o que ficou a ver: a luz que vem do quarto de von Steuben e que passa pela frincha da porta. Um dos mais perfeitos momentos da erótica de Stroheim.

Mas se a erótica é evidente, ainda não é libertada. Os símbolos sexuais são mais recalcados do que expressos, mais cegos do que luminosos. Talvez não seja por acaso que este filme que Stroheim tanto quis chamar **The Pinnacle** (foi Carl Laemmle quem se opôs) se chama **Blind Husbands** E, se só há um marido na história, o plural pode justificar-se pela cegueira de Stroheim, "cegueira" que o leva, depois, a abandonar o quarto de Margaret, em que já tinha entrado para lhe dar a caixa antiga como presente, só porque esta lhe pede mais algum tempo. E ao beijo a que se oferece, substitui-se o beija-mão do oficial teutónico, seu trunfo preliminar com as americanas.

Mas a imagética não é só erótica, é também, em **Blind Husbands**, religiosa e crística. A noite em que tudo começa é a da Festa da Transfiguração e na tarde em que primeiro se abraçam, é junto a três cruces que se abraçam, três cruces de que começamos por só ver duas. Só quando se vão embora, a câmara mostra a terceira cruz, a cruz do mau ladrão, numa elipse obscuríssima.

Mas o mais perturbante deste filme vem depois, quando os três (e a imagem do triângulo é obsessiva) começam a ascensão do "Pinnacle". Há a história antiga (16 de Setembro de 1879) de Franz Hubble e Alexis Bauer (o amante que matou o marido) que parece premonição ou exorcismo e só o marido lê. Há os óculos escuros de Margaret, na noite do albergue e dos quartos separados. Tudo o que vemos (quase não há intertítulos no tempo que dura essa longa noite) sugere que só as forças exteriores (de Sepp, àquela estranha figura de bêbado que interrompe o convívio) impedem Margaret e von Steuben de consumir o desejo dos dois. A carta que Margaret escreve e mete por debaixo da porta de von Steuben e, depois, a longa espera dela, passeando no quarto, são sinais do apelo. Quando von Steuben finalmente a lê, nada denuncia nele desilusão ou desapontamento e tanto assim é que imediatamente sai do quarto para passar ao dela, o que só não aconteceu por ardil do vigilante Sepp.

Como acreditar, depois, no conteúdo da carta, quando o marido a lê na montanha? Quando é que von Steuben disse a verdade? Quando, no pináculo, diz a Armstrong que Margaret está apaixonada por ele ou quando, depois de este ter quebrado a corda que os unia, lhe diz que mentiu para salvar a vida? E quem - ou o quê - precipita von Steuben para o abismo?

Nas cópias que hoje circulam, feitas a partir do negativo de uma reposição de 1924, faltam cerca de 20 minutos da versão original, inclusive um outro sonho de Margaret em que von Steuben se transformava em Pan e Margaret numa pastora. É possível que, se conhecêssemos tudo, o filme fosse menos misterioso e elíptico. Mas é, como tal, suspenso da fábula das montanhas mágicas (e **A Montanha Mágica** foi um projecto de que Stroheim falou toda a vida) que o filme, como a caixa de Margaret, convoca todos os segredos. Segredos sobretudo dela - a primeira foolish wife da obra de Stroheim, mulher dos sonhos e dos pesadelos que, mais do que a montanha, representa a maldição. Segredos que determinam a morte de von Steuben, como Tesman perdido nos Dolomitas, entre os seus fracos ardis de sedutor (alguém sabe que o último projecto de Stroheim, em 1957, foi **O Primo Basílio?**) e a mentira da sua verdade ou a verdade da sua mentira.

E a sombra do pássaro, e a sombra do pássaro.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

NOTAS A PROPÓSITO DA VERSÃO DE 100 MINUTOS DIVULGADA EM 2021 E APRESENTADA NA CINEMATECA EM 2023

Graças. Diríamos que não. Na sua nova versão de 100 minutos reconstituída em 2021, *Blind Husbands* não parece menos suspenso, menos misterioso e elíptico do que a “versão americana abreviada” que circulava desde 1924, e sobre a qual escreveu João Bénard da Costa. É apresentada pelo MoMA como tratando-se de uma versão mais próxima da montagem original, com mais cerca de sete minutos de duração (sobretudo planos longos) e respeitando o esquema cromático original.

Os dois cartões iniciais explicam em pormenor:

“*Blind Husbands* de Erich von Stroheim estreou em 1919. O negativo original, que já não existe, foi cortado para uma reposição de 1924. *Blind Husbands* sobreviveu em duas versões: o MoMA (Nova Iorque) é detentor de uma cópia acetato 35 mm que corresponde à versão de 1924. Há uma cópia 35 mm nitrato com legendas em alemão, de 1921, preservada na Cinemateca Austríaca (Viena). Esta cópia tem uma duração maior e é mais próxima da versão original de 1919. A cópia fílmica do Österreichisches Filmmuseum foi a fonte de referência do restauro digital e da reconstituição levados a cabo em 2021. O elemento fílmico do MoMA foi a fonte dos intertítulos originais em inglês tal como de alguns planos em falta na cópia austríaca.

O guião original de *Blind Husbands* dos arquivos dos estúdios Universal serviu de referência à reconstituição. O guião contém igualmente informação sobre as tintagens e viragens originais. Apesar de o esquema cromático não estar preservado em nenhum dos elementos sobreviventes, o processo de tintagem e viragem é simulado digitalmente com base nas indicações do guião.

Os materiais fílmicos utilizados foram digitalizados em 4K pela ARRI Media (Munique) e a Listo Media (Viena). O restauro foi levado a cabo pelo Österreichisches Filmmuseum. A ZDF/ARTE encomendou uma nova partitura musical a Andreas Eduardo Frank, sendo esta interpretada por um ensemble (Freiburg).”

MJM