

GOLD DIGGERS OF 1933 / 1933

(*Orgia Dourada*)

Um filme de Mervyn LeRoy e Busby Berkeley

Realização: Mervyn LeRoy / **Coreografias:** Busby Berkeley / **Argumento:** Erwin Gelsey e James Seymour, baseado na peça homónima de Avery Hopwood / **Diálogos:** David Boehm e Ben Markson / **Fotografia:** Sol Polito / **Montagem:** George Amy / **Canções:** "We're in the Money" ("The Gold Diggers' Song"), "Shadow Waltz", "I've Got to Sing a Torch Song", "Pettin'in the Park", e "Remember My Forgotten Man", com música de Harry Warren e letra de Al Dublin / **Intérpretes:** Warren Williams (J. Lawrence Bradford), Joan Blondell (Carol), Aline MacMahon (Trixie), Ruby Keeler (Polly), Dick Powell (Brad Roberts), Guy Kibbee (Faneuil Peabody), Ned Sparks (Barney Hopkins), Ginger Rogers (Fay Fortune), Clarence Nordstrom (Gordon), Billy Barty (o bebé de "Pettin'in the Park"), Frank Mills (o 1º "Forgotten Man").

Produção: Darryl F. Zanuck para Warner Bros. / **Cópia:** 35mm, preto e branco, versão original, legendada eletronicamente em português, 97 minutos / **Estreia em Portugal:** 24 de Dezembro de 1936 no Politeama.

A sessão tem lugar na Esplanada

42nd Street deu um novo alento aos "musicais". Essa estreia de Busby Berkeley na Warner Bros, inspirava-se vagamente num filme do mesmo estúdio, **On with the Show**, tal como **Gold Diggers of 1933** era um remake de **Gold Diggers of Broadway**. Como se explica que os novos filmes tenham sido objecto de uma recepção diferente, francamente melhor do que a dos seus digníssimos antepassados? São vários os argumentos: as novas canções de Warren; o par Dick Powell-Ruby Keeler, figuração do mito da eterna juventude; um naipe de actores onde brilham nomes como Joan Blondell e Ginger Rogers; a utilização de secundários tão peculiares como Guy Kibbee ou Ned Sparks. Mas o que decisivamente desequilibra a balança são os números de Berkeley, a sua milagrosa multiplicação de elementos, as mulheres (em particular as suas "special sixteen") e a luxuriosa sexualidade que emanam, o esmagador "top shot" que desfaz as convenções teatrais e permitir ver o espectáculo do "ponto de vista de Deus" – que tinha em Busby um dos seus mais dilectos filhos ou não o tivesse Ele inspirado, concedendo-lhe que resolvesse, mais do que a Plotino algum dia imaginou, a paradoxal questão do Uno e do Múltiplo.

Metendo alguma ordem (cronológica) a essa explosão musical da Warner e de Berkeley, temos que **42nd Street** foi o primeiro de uma nova geração de "musicais", cujo sucesso levou Zanuck, agora com o acordo de Jack Warner, a aplicar a fórmula a um filme que tinha já em fase de produção - **High Life** - pedindo a Berkeley que o "decorasse" com as suas "musical routines". Além de Berkeley, também Powell e Keeler, o "jovem par", a dupla música de Warren - letra de Dublin para as canções, e o director de fotografia, Sol Polito, foram "arrastados" de **42nd Street** para o novo projecto, que passou a chamar-se **Gold Diggers of 33**. Ainda no mesmo ano, a feliz associação Warner-Zanuck-Berkeley subiria mais alto e mais além em **Footlight Parade**, fazendo de 1933 o ano de "todos os prodígios" dos musicais da Warner Bros. **Dames** (1934), **Gold Diggers of 35** e **Gold Diggers of 37** prolongariam depois a fórmula para grandeza da Warner e de Berkeley.

E é altura de falarmos menos do contexto e mais do filme. Talvez nenhum dos filmes de Berkeley deste período reflita tanto a Depressão e os sinais de esperança do New Deal como **Gold**

Diggers of 33. O número de abertura, "We're in the Money", é de um ciclópico optimismo (ciclópicas são também as moedas do décor) e de uma cínica ironia, uma vez que não só ninguém estava naquela altura "in the money", como os acontecimentos se orientam na direcção inversa. Falsa pista, mas uma falsa pista que acerta as suas agulhas pela "erótica berkeleyana" associando o desejo, o corpo e o dinheiro, sendo este o aparente "cache-sexe" de um dos momentos menos inocentes do obviamente inocente Berkeley.

Toda a acção do filme – segundo e seguindo a fórmula de **42nd Street** - aborda depois os problemas de financiamento de um espectáculo, mas dos três grandes números criados por Berkeley, só um deles volta a lidar com temas explicitamente vinculados à Depressão. Refiro-me a "Remember My Forgotten Man", o último número do filme, interpretado por Joan Blondell (dobrada por Etta Moten), cujo tema é o abandono a que a sociedade americana votava então os regressados heróis de guerra. Nessa "big parade of tears", Berkeley utilizou cerca de 150 extras, que ia dispor em diversas formações (o flash-back da guerra, a que se segue o recurso às bichas da assistência social). Mas, o mais bonito talvez seja o arranque da sequência com a generosa Blondell a acender o cigarro do vagabundo e a arrancá-lo às mãos do polícia. O final, com as três plataformas semicirculares sobrepostas, onde se recortam as silhuetas dos soldados é espectacular, recordando, sobretudo na disposição dos homens que elevam os braços para Blondell, algumas das coreografias (se me é permitido chamar-lhes assim) do **Metropolis** de Fritz Lang. "Only a cynic could fail to be unmoved by its message or unimpressed by its brilliant staging" escreveram com candura - e por isso certamente - Tony Thomas e Jim Terry no seu "The Busby Berkeley Book".

Falta-me ainda referir dois números. "Pettin' in the Park" não tem em minha opinião a grandeza de "Forgotten Man", nem o esplendor de "Shadow Waltz" de que falarei adiante. Pela comum associação do corpo feminino e do metal, "Pettin' in the Park" tem alguns pontos de contacto com "We're in the Money": o metal não é porventura tão "vil", mas, se o João Bénard me der licença, são "inenarráveis" as armaduras das coristas, bem como o "pertinente" abre-latas de Dick Powell. A sequência tende a converter o Central Park num Jardim Freudiano: os serviços de patins para as "little girls" que queiram voltar a casa, o deslizante Billy Barty - o garoto de "Honeymoon Hotel" de **Footlight Parade** - viajando por entre as abertíssimas pernas das raparigas, as sombras dos nus no vestuário... Não obstante, a sexualidade berkeleyana é de uma espantosa vitalidade, afirmando-se pela positiva, no que - arrisco eu - troca as voltas a todas as correntes ("amour fou" dos surrealistas, perversões do catálogo psicanalítico) que assumam um *parti-pris* negativo ou crítico.

E falemos de "Shadow Waltz". É uma das mais fabulosas utilizações do famoso "top shot" de Busby. Dick Powell começa por cantar para Ruby Keeler até que um portentoso movimento de câmara nos revela o cenário com as violinistas, loiríssimas e de branco vestidas. As formações sucedem-se até esse momento supremo em que o ecrã se enegrece, os violinos se iluminam e nós a olharmos para aquilo tudo do mais alto dos céus. O número é de uma inocência a toda a prova. É verdade que a coreografia final dos violinos, na escuridão da noite berkeleyana, desenha um outro imenso violino que evoca o corpo feminino, mas é sabido e é um facto que um violino é antes de mais, para os não-freudianos, um instrumento musical...

Entre todos estes números musicais decorre a acção propriamente dita, conduzida por Mervyn LeRoy, explorando as situações cómicas deduzíveis da "floresta dos enganados" que decorrem da troca de identidade de Ruby Keeler e exploram as virtualidades de actores como Guy Kibbee, Aline MacMahon ou Sterling Holloway. Mas se não fossem os números musicais e as coreografias de Busby Berkeley será que alguém estremeceria a ver **Gold Diggers of 1933**?

Manuel S. Fonseca

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