

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

DIA MUNDIAL DO PATRIMÓNIO AUDIOVISUAL

27 e 30 de Outubro de 2026

LETTY LYNTON / 1932

ENFEITIÇADOS

um filme de CLARENCE BROWN

Realização: Clarence Brown *Argumento:* Wanda Tuchock, John Meehan, *a partir do romance de* Marie Belloc Lowndes *Fotografia:* Olivier T. Marsh *Som:* Douglas Shearer *Montagem:* Conrad A. Nervig *Direcção artística:* Cedric Gibbons *Figurinos:* Adrian *Interpretação:* Joan Crawford (Letty Lynton), Robert Montgomery (Jerry Darrow), Nils Asther (Emile Renaud), Lewis Stone (Mr. Hanery), May Robson (Mrs. Lynton), Louise Closser Hale (Miranda), Emma Dunn (Mrs. Darrow), Walter Walker (Mr. Darrow), William Pawley (Hennessey).

Produção: MGM (Estados Unidos, 1932) *Estreia Mundial:* 30 de Abril de 1932 (EUA) *Estreia comercial em Portugal:* 1 de Janeiro de 1934, São Luiz (Lisboa) *Estreia da cópia relançada em digital:* TCM Classic Film Festival 2026 *Cópia:* DCP, preto-e-branco, falado em inglês e legendado electronicamente em português, 84 minutos *Primeira apresentação na Cinemateca.*

Nos anos 1930 pré-Código Hays em Hollywood, o cinema viveu um fascinante desassombro. Imediatamente seguinte à emergência do cinema falado, que em 1927 accionou a mudança de paradigma mudo, sonoro, foi um período de excepção (a que a Cinemateca dedicou já dois ciclos, o mais recente dos quais há dois anos): entre 1930 e 1934, os estúdios promoveram a implementação do Motion Picture Production Code, mais conhecido como *Código Hays*. O instrumento foi criado como controlo interno estabelecendo regras de conduta que fizessem face às pressões religiosas e ideológicas que crescentemente bradavam pelos “princípios morais”, pelos “bons costumes” nos ecrãs. Hollywood ensaiava, assim, e na esteira do que vinha procurando desde os anos 1920, neutralizar a actividade das muitas comissões de censura locais nos EUA e o controlo federal da indústria (a obrigatória versão restritiva de 1934 foi antecedida por várias fórmulas tentativas). Nesse período “pré-Código”, pressentindo o que aí vinha – e veio – um inventivo núcleo de filmes experimentou o sentido contrário, complexificou narrativas e representações envolvendo sexo, álcool, drogas, crime, prostituição, miscigenação, comportamentos e modos de vida ditos *indecentes, imorais, insurrectos, escandalosos*. Atravessando géneros e protagonistas, os filmes pré-Código trabalharam um certo lado selvagem, alguns tabus, personagens bravias. Foi um estado de graça, o da “Hollywood proibida”.

Culminando numa história de crime sem castigo protagonizada por uma mulher, LETTY LYNTON vem daqui. Mas não foi essa a razão da sua invisibilidade durante noventa anos, interdito de circular por embargo jurídico em 1936 (não por censura). Resuma-se o intrincado caso de tribunal a que foi exposto o melodrama de Clarence Brown com Joan Crawford para a MGM, em 1932, lembrando que parte de um argumento baseado no romance homónimo de Marie Belloc Lowndes, por sua vez inspirado no caso verídico de uma escocesa da alta-roda absolvida em tribunal da acusação de homicídio do amante por envenenamento com arsénico em 1857. O escândalo, os ingredientes dramáticos e sensacionalistas do caso motivaram escritos e a vontade de adaptação ao cinema: a peça “Dishonored Lady” (Edward Sheldon, Margret Ayer Barnes, 1930) antecipou o romance da escritora britânica Marie Belloc Lowndes (*Letty Lynton*, 1931), mais livre em relação à mesma histórica verídica. A MGM acabou por optar pela adaptação do romance, cujo título manteve no filme – um êxito retumbante na época (entre 1932 e 36), mas viu-se a braços com a acusação de plágio do material de “Dishonored Lady” sem conseguir provar como as semelhanças se deviam, de facto, aos factos reais. Em 1947, DISHONORED LADY de

Robert Stevenson, com Hedy Lamarr, cumpriu essa adaptação por Hollywood; a produção britânica de 1950 *MADELEINE* (ou *SINS OF MADELEINE*), de David Lean, com Ann Todd, é tida como a adaptação mais fiel à história da verídica Madeleine Smith. A interpretação anterior da personagem nela inspirada via romance de Lowndes, por Joan Crawford, ficou entretanto longe da vista dos espectadores. O processo de embargo só foi levantado “agora” porque o tempo se encarregou de resolver o imbróglia jurídico do suposto uso não autorizado da peça. Mas a aura de “filme desaparecido” criou um “culto LETTY LYNTON”, em boa verdade indissociável das belas imagens da actriz, resplandecente sob a iluminação do filme de Brown, cintilante nos figurinos de Adrian que chegaram a motivar réplicas de pronto-a-vestir no caso de um específico, branco e vaporoso vestido.

O filme aí está. Joan Crawford em versão pré-Código, na pele da jovem sedutora *socialite* de Manhattan que, num luxuoso paquete entre Montevideu e Nova Iorque, quer descartar um amante violento (que julga ter deixado na América Latina) e seguir a paixão pelo homem decente, recém conhecido a bordo (que encaixa no papel de futuro marido, por temperamento e ascendência social) – as personagens de Robert Montgomery e Nils Asther, o romântico Jerry Darrow e o possessivo Emile Renaud. A sexualidade e a criminalidade definem o lado sombrio de LETTY LYNTON, com as suas sequências *noir* antes do *film noir*, enquanto a luz da protagonista irradia leveza aparente sem iludir o abismo, a ferida. Fica “dito” logo de início, nas cenas de Letty a sós com a fabulosa personagem da velha criada que a acompanha “substituindo” a figura maternal que o gelo da sua mãe não cumpre. Ou só no final cumpre, participando na siderante roda de mentiras que ao mesmo tempo expiam e cometem um *crime* sobre o crime que já retirara de cena a personagem do vilão, em cima de cujos ombros se diriam assentar todas as vilanias do filme.

A cena da cumplicidade colectiva dos falsos testemunhos no escritório do procurador é alucinante na amoralidade que amplifica como “moral da história”. Porventura mais surpreendente do que a tensão sexual que percorre o filme, electrizado pela interpretação de Crawford – bastante humana nas suas contradições, vulnerável na força que aparenta, sujeita ao pânico, mas também à desumanidade de reacção perante o facto consumado. Estremece e não estremece, a personagem de Crawford que empresta os olhos aos planos que projectam o espectro das emoções Letty, o susto, o desejo, o amor, a dor, o instinto de sobrevivência, a falta de compaixão ou a surpresa e a gratidão.

Na sua concentração e dispersão narrativa – o enredo é fértil em acontecimentos, sugestões, diálogos de boas tiradas, servidos por óptimos figurinos e uma fotografia sofisticada, LETTY LYNTON joga ao mesmo tempo com a previsibilidade e a imprevisibilidade, como num bom romance policial. A “química” dos actores favorece também o filme que encontra o seu âmago *no cinema*. Se as qualidades de produção, a inspiração da actriz, a justeza do elenco, a sua graciosidade e a sua fealdade, seguindo a par e passo os conflitos em causa, confluem na solidez do filme, é iniludível que a sua construção é iminentemente cinematográfica. Por isso lembramos a fluidez da câmara, o calor da cena do baile em Montevideu com a ventoinha no cimo do enquadramento e os corpos colados de quem baila cerrado na imagem que vale o espaço de uma noite. Por isso lembramos a graça do encontro forçado no navio entre os dois noivos que ainda não o são, e sobretudo a sequência da noite em que vão sendo varridos a água do convés do navio, piso a piso, pelos trabalhadores que lavam a embarcação para um dia seguinte imaculado. Por isso lembramos a sequência do desembarque em Nova Iorque, a coreografia dos gestos e movimentos das personagens, o olhar aterrorizado de Letty ao vislumbrar o passado ali presente. E também, também em especial, a mise-en-scène da noite do crime, entre sombras e focos de luz, o vagar necessário, o horror inerente. Depois o desfecho no tal gabinete de um agente da justiça, com o círculo de Letty a abraçar com olhos e palavras a rapariga, ditando a salvação num último cúmplice minuto. Aí sem vacilação.

Maria João Madeira