

## ONE HUNDRED MAN AND A GIRL / 1937

*Cem Homens e uma Rapariga*

Um filme de Henry Koster

Realização: Henry Koster / Argumento: Bruce Manning, Charles Kenyan e Hans Kraly, baseado numa historia original de Hans Kraly / Fotografia: Joseph Valentine / Direção Artística: John Harkrider / Direção Musical: Charles Previn / Guarda-Roupa: Vera West / Música: Sinfonia nº 5 de Tchaikowsky; "Alleluia" do Moteto "Exsultate, Jubilate" K. 165 de Mozart; Poema Sinfónico "Os Prelúdios" de Liszt, Prelúdio da Ópera "Lohengrin" de Wagner; ária "Sempre Libera" do 1º acto da Ópera "La Traviata" de Verdi, etc. / Canções: "It's Raining Sunbeains", música de Friedrich Hollaender, letra de Sam Coslow; "A Heart That's Free", música de Alfred G. Robyn, letra de Thonas T. Railey / Montagem: Bernard W. Burton / Interpretação: Deanna Durbin (Patrícia "Patsy" Cardwell), Leopold Stokowski (Leopold Stokowski), Adolphe Menjou (John Cardwell), Eugene Pallette (John R. Frost), Alice Brady (Mrs Frost), Jameson Thomas (Russell), Mischa Auer (Michael Borodoff), Billy Gilbert (o dono da garagem), Jack Smart (Marshall, o porteiro do teatro), Jed Prouty (Tommy Bilters), Frank Jenks (o chauffeur de táxi). Alma Kruger (Mrs Tyler), Howard Hickman (Johnson), etc.

Produção: Charles R. Rogers e Joe Pasternak para a UNIVERSAL/ Distribuição: UNIVERSAL/ Cópia em 16 mm, p.b., sem legendas / Duração: 84 minutos / Estreado em Portugal, no Cinema S. Luís, a 28 de fevereiro de 1939. / Primeira e única exibição na Cinemateca a 28 de janeiro de 1986.

---

Neste filme, não há (senão no título) "cem homens e uma rapariga". Na verdade, todo ele é construído em torno dum homem e duma rapariga. Assaz banal e pouco original? Não, porque o homem se chama Leopold Stokowski, era, à época, o mais célebre maestro residente na América e tinha, então 55 anos, e a rapariga se chama Deanna Durbin, era, à época, a mais recente descoberta das "meninas-prodígio" de Hollywood e tinha, então 15 anos. Por eles é justo começar.

Com Stokowski começa e acaba o filme, na estante da regência. Leopold Stokowski, que nascera em Londres em 1882 (filho dum polaco) e se radicara na América em 1905, nos anos 20 fundou a Orquestra de Filadélfia que rapidamente se tornou na mais famosa orquestra americana. Hoje, tudo isso quereria dizer muito. À época, quando os europeus, regra geral ainda consideravam a cultura americana irónica, paternal e sobranceiramente, não era bem assim. E Stokowski, para a generalidade da crítica bem-pensante europeia, foi acusado de se permitir as mais bizarras liberdades com o sacrossanto património da música clássica e de sacrificar tudo em nome da vulgarização. Não faltou quem lhe chamasse palhaço com todas as letras, ou quem, reconhecendo-lhe o imenso talento, sustentasse que se vendera para transformar o ofício de maestro num número de circo e impressionar com "efeitos especiais" plateias que, pouco ou nada, percebiam de música. Quando Stokowski se prestou a tocar em filmes de Hollywood (casos de The Big Broadcast of 1937, deste filme ou em 1940; da Fantasia) foi o fim. E houve quem fosse ver esta obra para se rir de Stokowski, obviamente interpretando o seu próprio papel.

Se é verdade que Stokowski apostou – deliberadamente – em levar a música clássica às massas, se é verdade que era razoavelmente teatral e não se cansou de

representar o mito do maestro "como americanos gostavam", não o é menos que tais apostas inauguravam mais uma época do que a findavam e que Stokowski deu à América não só a sua primeira grande orquestra (hoje, uma das mais célebres do mundo) como apontou à interpretação musical novos rumos. Este filme é exemplar para compreender todas essas facetas, desde o repertório que executa até ao "star-status" que se atribui. Quem viu, ao vivo ou na televisão, Bernstein ou mesmo Karajan talvez o ache, hoje, menos exuberante e teatral do que os contemporâneos europeus.

Dito isto, não resisto, desde já, a chamar a atenção para a sequência antológica deste filme, a tal dos "cem homens e uma rapariga", em casa de Stokowski (reparem na casa, repareem no décor, repareem nos movimentos da câmara) quando o maestro é vencido pela música e passa da fúria à batuta (aquele grande plano da mão a começar a tremer é uma delícia).

Deanna Durbin é um fenómeno só explicável na era em que Hollywood tão perdidamente se apaixonou por "rouxinóis" e "teenagers". Todos os estúdios queriam a *sua* Shirley, mesmo mais crescidinha. Foi a Metro quem primeiro a experimentou (ao lado de Judy Garland, seis meses mais nova). Louis B. Mayer terá preferido Judy (há quem diga que foi ao contrário, mas que perceberam mal as suas ordens). E o húngaro exilado Pasternak apanhou-a "no ar" para uma quase falida Universal. Lançada em Three Smart Girls (filmes como este, dirigido pelo alemão Hermann Kosterlitz, recém-chegado a Hollywood fugido aos nazis e logo rebaptizado Henry Koster) revelou-se um sucesso triunfal. Em poucos meses o filme rendeu a soma então astronómica de 2 milhões de dólares e salvou a Universal da bancarrota. Miss Durbin era a "galinha dos ovos de ouro" e foi-o até 1943.

One Hundred Men and a Girl (segundo filme dela, de Stokowski e de Koster na América) foi um êxito ainda maior: "The candid eyes, the parted lips; the electric energy., the astonishing voice". Era o severo crítico do *New Statesman* quem falava de tudo isso, dizendo não conseguir ser cínico quando 50 milhões de espectadores estavam extasiados. E concluía; "Para mim, é um puro conto de fadas".

Com os anos, as opiniões sobre Deanna Durbin transformaram-se. Não houve, no caso dela, sensacionais "revivals" e talvez não sejam muitos hoje os que subscrevam o que Graham Greene (que tão ácido fora com a Shirley) escreveu sobre o seu "imenso talento como actriz". Neste filme, que ela atravessa dum ponta a outra, sem se calar e sem parar de se mexer, confesso que tive desencontradas reacções: tão depressa me apeteceu dizer, como Palette, "atirem-me com esta miúda daqui para fora" e "calem-lhe a boca", como me deixei levar pela tal "electric energy" que porventura dá consistência a tudo o que *sem* ela seria inconsistente. E Koster e Valentine (o director de fotografia) sabem do ofício e os "close-up" dela são geralmente muito bonitos na exploração da tal suposta ou real ingenuidade. Com a voz, aconteceu-me o mesmo que com a imagem. Se canta o "Aleluia" ou as canções de Hollaender com espantosa frescura (e a sequência do "Aleluia" é magnífica, com o começo no camarote e a descida para a plateia) já a ária da "Traviata" é um desastre, até porque Deanna a canta totalmente fora do contexto, como se nem sequer soubesse o que estava a dizer.

Mas o mais curioso neste filme (para além dos fenómenos) é a astúcia que lhe preside. Certamente Koster (homem cultíssimo) como Hans Kraly (também alemão e genial argumentista de Lubitsch) participariam da metade dos preconceitos (pelo menos) com que europeus olhariam para Stokowski e Durbin. Mas souberam fundir essa possível vontade de rir com o melodramatismo e construir um argumento (e um filme) que abunda em "private jokes". A sequência inicial do concerto (encenação de Stokowski, montagem dos grandes planos dos jovens em êxtase, Palette a dormir, Alice Brady enlevada; enquadramento da orquestra) dá o tom para a junção do pedagógico ao irónico. Com se nos dissessem desde o início: Vamos brincar, mas

vamos brincar com coisas sérias. E é esta a atitude que preside a quatro sequências fulgurantes; a da  **festa**  de casa de Mrs. Frost (magnífica sátira) a do "Aleluia", a do início do concerto na garagem (com a voz do italiano a entrar pela orquestra dos pobres) e sobretudo no prodígio da encenação e de kitsch que é o concerto para Stokowski.

Não é inteiramente gratuito pensar que a citada réplica de Palette (e a propósito, que naipe de secundários, o deste filme) corresponde aos sentimentos do realizador, como não é gratuito pensar que quando Durbin diz a Stokowski que a orquestra dos amigos é melhor que a de Filadélfia estivesse a dizer o que Koster pensava.. Aqueles cem músicos (recém-chegados à América, numa clara alusão ao êxodo nazi) podiam bem ter outro "background" que os músicos que Stokowski formara. Por isso, este acabará por ter tanto prazer em os dirigir. E o episódio do chauffeur de táxi é bem esclarecedor sobre uma mutação cultural e o conflito de duas músicas.

Por mim, vi este filme francamente divertido e acho-o extremamente bem concebido, com o tempo a ajudar uma evocação cultural que podia levar longe, se tivesse espaço para isso.

Como não tenho, limito-me a chamar ainda a atenção para a peninha do chapéu de Deanne Durbin, a revelar-lhe a presença clandestina no teatro, para o belo plano de Deanna Durbin a chorar nas grades da cama, com Adolphe Menjou, e para o brio e o ritmo do filme. E em verdade vos digo que se se quiser um exemplo antológico da moda dos "classic musical movies" dos  *thirties*  não se encontra melhor. Oxalá se divirtam tanto como eu em casa de Stokowski, ou de Mr Stokowski, como lhe chamava o Rato Mickey e como Palette não conseguia soletrar.

João Bénard da Costa