

## cinema e literatura

# BERNARD SHAW : ANTICINEMA ?

VAN JAJA

Filmar ou não filmar Shaw, eis a questão. Em verdade, nada existe que o cinema não possa filmar. Toda motivação é válida, desde que devidamente cinematizada. Um roteiro é um roteiro e uma peça é uma peça, como um romance é um romance e um conto é um conto; e assim por diante, o que se nos afigura demasiadamente óbvio para exigir explicação. Independente e mesmo a despeito disto para os menos sensíveis à primeira visualização, insisto que há na obra escrita características inerentes, com as há na obra filmada, o que vem a caracterizar uma e outra na área privada.

É claro que as origens de cada meio de expressão podem e devem permanecer na obra quando transplantadas ou transfiguradas. Cinema é literatura dinamizada, drama multiplicado em ação, é literatura dinamizada em termos de linguagem cinematográfica. Quanto mais literário um "script", mais certo seu insucesso, mesmo que tenha sido escrito por um gênio e que venha a ser tratado por um grande diretor.

George Bernard Shaw é o anticinema por excelência. Já não me referi às suas peças que constituem a parte expressiva de sua obra em todos os sentidos, e mesmo seus esdrúxulos romances ou seus contos onde se destaca a noveleta "Aventuras de uma Negrinha que Procurava Deus". A dinâmica de seus dramas reside nas palavras e, no cinema, a palavra funciona para complementar a ação, para imitar a vida, onde a imagem carece de uma dimensão menor de expressão. Nessa exposição não defendo o cinema mudo. Sou sonoríssimo e falado de nascença e gosto. Todas as palavras são prescindíveis ao ato de amar; por ser ação a palavra vem em seguida.

Shaw é essencialmente palavra, ou melhor a idéia pela palavra, quase nunca a idéia pela ação. Já não referi à limitação natural de um palco (que, dos gregos a Shakespeare, tem sido ampliada e com Brecht, para citar um exemplo mais notório, foi multiplicada). Em Shaw a palavra sempre me pareceu mais importante do que a situação. Em resumo, era um dramaturgo de tese, e tese se explica, se defende naturalmente através de palavras. Em última análise, literatura difere de cinema, integra o cinema, já não me refiro à sua força de penetração, à sua área de influência. Cinema transcende a literatura. Pode não ser mais eterno, como a obra escrita; contudo, mais perturbador, mais profundo, mais impressionável.

Um filme mudo de peça de Shaw seria tão impraticável (pela ausência das palavras no sentido de riqueza do texto) como um filme falado, exatamente pelo seu contrário, pelo seu não despojamento necessário.

É sabida sua resistência às ofertas, financeiramente expressivas no tempo do cinema mudo, para filmar suas peças; e é importante assinalar o quanto o intenso irlandês gostava de dinheiro, como me-



Shaw em Hollywood: com Chaplin (esq.), Marion Davies, o produtor Louis B. Mayer e Clark Gable



nino de chocolate ou o diabo de pecadores.

O que não impedia que um Walter Morton, nos idos da primeira grande guerra, filmasse nos Estados Unidos "O Soldado de Chocolate", que nada mais é do que sua "Arms and The Man" ("O Homem e as Armas"), que serviu de pretexto a Oscar Strauss para compor sua opereta, de onde foi tirada a versão silenciosa. Que fenômeno saiu desta conjuntura silenciosa, não podemos atinar, sem a palavra de Shaw e a música de Strauss. Já na década de 40 a MGM fez uma versão colorida de "O Soldado de Chocolate" com Rise Stevens e Nelson Eddy, uma uma realização medíocre e bastante confeitada.

Nos idos de 21, seu romance (diga-se, ao correr da máquina, que, apesar dos seus cinco romances, nunca conseguiu evidenciar-se ou ser respeitado como romancista) "Cashel Byron's Profession" teve um misteriosa versão dirigida por W. P. Binovac, na Tcheco-Eslováquia.

Numa dessas negadas, mas consentidas situações, tão ao sabor de Shaw, em 1931, o diretor Cecil Lewis filme *How He Lied Her Husband*, com Edmund Gwenn, Vera Lennox e Robert Harris, peça de um ato sôbre o triângulo eterno. E *Como É mentir ao Marido Dela* poderia ser parodiado para "como mentir a Shaw que êle é cinematografável"?

Apesar da crítica considerar o filme demasiadamente falado e do resultado pouco louvável desta experiência, Shaw, mais fascinado do que desconfiado, deixa-se seduzir mais uma vez num contragosto quase prazeroso, permitindo filmar *Arms and The Man* ("O Homem e as Armas") com Barry Jones no turbulento capitão Bluntschli, Anne Grey, Maurice Colbourne

e Angela Baddeley, repetindo Cecil Lewis na direção. O resultado, segundo a crítica, não foi melhor nem mais promissor.

A MGM, soprada por Gabriel Pascal, sempre teve a idéia de filmar *O Homem e as Armas* com Clark Gable no protagonista, nunca levando a efeito a realização assustada e precavida em face do "script" ter de ser do próprio Shaw. Em 1958, se tornaria realidade novamente, quando na Alemanha o diretor Franz Peter Wirth, praticou outra versão da peça, crismando-a *Helden* ("Os Heróis") com O. W. Fischer, que vimos em Munique e até hoje não exibida entre nós.

A versão alemã de *O Homem e as Armas* (*Helden*) tinha "script" da dupla Hohanna Sibelius e Eberhard Keindorff. No elenco encabeçado por O. W. Fischer, então em grande moda na Alemanha, saindo de um filme para outro, viamos Liselotte Pulmer (que não resistiu em Hollywood), Kurt Kasznar, Ellen Schwiers, Jan Hendriks etc. As virtudes do filme eram defendidas por O. W. Fischer e pela fotografia de Klaus von Rautenfeld.

Na década de 30, sua peça "Pigmalião" teve nada menos de três versões, duas completamente desautorizadas e uma terceira autorizadíssima. Em 35, na Alemanha, o diretor Erich Engel comete o seu *Pigmalião* com um único fator relevante, a presença de Gustav Gruntdgens como o professor Higgins. Na Holanda, em 36, o diretor alemão Ludwing Berger filma *Pigmalião*, considerada importante como assinala Sadoul na sua discutível "Histoire de L'Art du Cinéma".

Na Inglaterra, a revolucionária equação Shaw-cinema processou-se no final da década. Em verdade nunca ficou devidamente explicado que tipo de sedução ou feitiçaria o húngaro Gabriel Pas-

cal usou para seduzir o inseduzível Shaw (pelo menos fazia o gênero muito bem). O irlandês duro na queda, que era o anjo — Shaw, tinha predição (ou perversão?) por êste jôgo de dizer que não desejava o que queria.

O mistério permanece submerso na arca das hipóteses, agora que ambos estão partidos dêste mundo de farsas de Pascal e peças de Shaw.

Para tanto, basta dizer que nem sua secretária de três decênios Blanche Path, exatamente os mais famosos de sua longevidade, também não esclarece definitivamente no seu depoimento biográfico, "30 anos com Bernard Shaw", como Gabriel Pascal ganhou a confiança e a opção de Shaw, para produzir suas peças no cinema.

A primeira peça de Shaw que Gabriel Pascal produziu foi "Pigmalião". Estamos em 1938 e *Pigmalião* ganhava sua terceira e melhor versão cinematográfica. O próprio Shaw intervinha no "script" com cenas e diálogos adicionais, pois o irredutível irlandês não permitia que se mexesse nas suas "obras-primas", achando que até as vírgulas deviam ser filmadas. *Pigmalião*, que guardava direção dupla de Anthony Asquith e Leslie Howard (também interpretava esplendidamente o professor Higgins) foi um sucesso, balançando as rosas verdes da intransigência de Shaw no galho de suas convicções anticinematográficas.

Entre as curiosidades que *Pigmalião* acusava, tínhamos Wendy Hiller (escolhido por Shaw, que a havia visto num filme) com Eliza Doolittle, a florista da sargeta londrina pigmalionizada pelo professor; na colaboração do "script", os nomes de Cecil Lewis (que já havia dirigido dois filmes baseados em peças de Shaw),



W. P. Lipscomb, Jan Darymple e do própria diretor Anthony Asquith; o nome de David Lean figurava na edição do filme; a música era de Arthur Honneger e o filme contava com um "fim feliz", consentido por Shaw, o que é mais importante e sintomático, sendo sabido que, na peça, Eliza casa-se com o homem indevido, o jovem e pronto aristocrata Freddy Eynsford-Hill, quando a lógica e a gratidão mandavam que fosse com o professor Higgins, como desde então passou a ser. O sucesso se fez em todos os sentidos.

Este mesmo *Pigmalião* serviria duas décadas, após esse primeiro sucesso de Shaw no cinema, como motivação a Alan Jay Lerner e Frederick Loewe para a realização de uma das mais memoráveis comédias musicais, "My Fair Lady", que estreou em 1956, deslumbrando a Broadway através de consecutivas temporadas.

Em 1954, Jack L. Warner levaria a efeito o ambicioso plano de filmar *My Fair Lady*, com toda a pompa e circunstâncias, mantendo Rex Harrison na sua admirável criação do professor Higgins, feita no palco, mas injustificavelmente preterindo Julie Andrews (a intérprete da Broadway) por Audrey Hepburn, uma frágil e inconvincente Eliza Doolittle. Independente de todo aparato e fidelidade de época, a direção superior de George Cukor, com grande cuidado estético e seu costumeiro requinte de detalhes nas interpretações, o filme mantinha uma ligeira teatralidade. Os figurinos de Cecil Beaton (de supremo efeito no palco), recriados e acrescidos, repetiram e acresceram seu sucesso. Sensível também a coreografia de Hermes Pan. E, no elenco, ainda víamos Wilfrid Hyde-White (no coronel Pickering), Stanley Hollway (no pai de Eliza, que havia criado no palco), Gladys Cooper (na mãe de Higgins) e Jeremy Brett (no jovem Freddy). Alan Jay Lerner conservou no "script" sua façanha (Lerner, tanto na sua versão teatral como na cinematográfica, preferiu o epílogo que Shaw escreveu para o filme *Pigmalião*), e a música cativante, à primeira audição, de Frederick Loewe se incumbiria de transformar este sucesso de Shaw num sucesso permanente.

Com o êxito de *Pigmalião*, de Anthony Asquith e Leslie Howard, daí por diante Gabriel Pascal tinha assegurado o direito de filmar as obras de Shaw, uma após outra, se bem que não encontrasse a facilidade financeira esperada.

Em 39, a guerra iria abalar o mundo com Hitler à frente da sarabanda macabra, e Shaw, em Londres, mais uma vez despertaria a atenção do mundo cinematográfico, consentindo que Gabriel Pascal continuasse a seduzi-lo e permitindo a filmagem de *Major Barbara*.

Desta feita, Gabriel Pascal dirigiu o filme sobre "script" de Shaw, que, animado e envolvido pelo êxito de *Pigmalião*, também fez concessões, praticando breves alterações na sua peça. Wendy Hiller é outra vez a protagonista, ao lado de Rex Harrison (que futuramente iria ser um memorável professor Higgins). Robert Morley, Robert Newton, Deborah Kerr, Sybil Thorndyke (que filmou em 1927 a cena da catedral de Santa Joana),

Emlyn Williams (famoso também como dramaturgo), um elenco brilhantemente inglês. Financeiramente, *Major Barbara*, que possuía méritos apreciáveis, não repetiu o caminho de *Pigmalião*. Shaw e o cinema se separariam por algum tempo.

Com a Inglaterra também no "front", só depois da guerra voltaria Shaw a ser filmado. Numa incursão completamente inútil, Gabriel Pascal usou sem resultado algum sua feitiçaria com os produtores de Hollywood, que não queriam saber nada de e com Shaw.

De 1945, ainda com Gabriel Pascal na direção e Shaw no "script" (adicionando cenas e falas), é a versão de César e Cleópatra, com Claude Rains e Vivian Leigh nos papéis titulares e Stewart Granger como Apolodoros. Redundou num completo desastre comercial em cores. Era puro teatro filmado, independente da categoria dos intérpretes e de algumas seqüências sensíveis. Em 1928 já havia andado no ar a primeira idéia de se filmar César e Cleópatra, com Pola Negri, então no auge da fama, vivendo a trágica rainha do Egito. Não passou das "demarches". E o Egito, que tanto fascinou e destruiu mais de um romano ilustre, também fascinou e quase destruiu o húngaro Gabriel Pascal.

Na altura de 52 (novembro, 2), George Bernard Shaw, cansado dos homens e da terra, desfez seu contrato com o mundo, aos 94 anos de idade (e dizer que os ingleses costumavam fazer contratos de 99 anos) e partiu para sempre, com destino ignorado, legando à humanidade todo o subproduto do seu gênio, a sua obra.

O primeiro filme feito após a sua morte foi uma insípida versão de *Andrôcles e o Leão*, onde Gabriel Pascal aparecia como produtor na R.K.O. Radio. Uma adaptação livre dos ingleses Chester Erskine (que também dirigiu, sem humor) e Ken Englund, liquidou o assunto. Um elenco extravagantemente distribuído (independente de bons atores) consumou em tragédia a comédia com Alan Young (*Andrôcles*) e mais Jean Simmons e Robert Newton (ambos atuaram em *Major Barbara*) e Victor Mature, Elsa Lanchester, Reginald Gardner, Gene Lockhart, Alan Mowbray, Lowell Gilmore e Maurice Evans (como César), elenco quase todo inglês e de qualidade, exceção feitas a Alan Young e Victor Mature.

Desaparecendo também Gabriel Pascal em 54, os direitos autorais da obra de Bernard Shaw passaram para o "Great Britain's Public Trustee" que, por sua vez, nomeou a Sociedade de Autores para resolver os problemas de autorização, contrato e arrecadação.

O desbravado e valoroso diretor Otto Preminger foi o primeiro a reconsiderar a importância de Shaw e partiu para uma *Santa Joana*, com um "script" de Graham Greene, demasiadamente infeliz, para resultar num filme que prestasse. Preminger introduzia uma nova estrêla, Jean Seberg, como Joana (papel que Gabriel Pascal desejava confiar a Greta Garbo, uma década antes). E mesmo com a preocupação estética de uma produção desenhada, do realismo prussiano impôsto à novata Seberg (tosquiada de verdade e quase queimada viva) e de um

elenco transitado de celebridades, tais como sir John Gielgud, Anton Walbrook (um excelente ator alemão), Richard Widmark, Richard Todd, Barry Jones (que, quando moço, protagonizou a primeira versão de *O Homem e as Armas*), Felix Aylmer, Finlay Currie, Bernard Miles, Margot Graham (atriz fordiana de *O Delator*), Kenneth Heigh, entre outros. Uma das raras profanações de Otto Preminger.

Em 59, Harold Hetch produziu "O Discípulo do Diabo", que começou sob o signo do desastre com o diretor Alexandre MacKendrick, capaz e inteligente, deixando o comando da comédia para o formal Guy Hamilton. Este participou uma realização merencória, num incrível "salve-se quem puder", apesar das presenças de sir Laurence Oliver, Burt Lancaster e Kirk Douglas. Também o "script" de John Dighton e Roland Kibbee não fazia justiça à peça de Shaw e, sobretudo, era impossível de se imaginar filmada na Inglaterra, como, de resto, foi.

Na Metro inglesa, Anatole Grunwald produz, também com a responsabilidade do "script", *O Dilema de um Médico*, com uma ficha técnica ilustre e capacitadíssima com Anthony Asquith (o co-diretor do primeiro sucesso mundial de Shaw no cinema, com *Pigmalião*), figurinos de Cecil Beaton, música de Joseph Kosma, e um elenco ultrabritânico (com exceção de Leslie Caron) tinhamos Dirk Bogarde, Robert Morley, Alistair Sim, Felix Aylmer, John Robinson, entre outros. Apesar da mestria, requinte e sensibilidade de Anthony Asquith, redundou num filme apático.

E eis que quase três décadas depois, novamente Shaw volta a preocupar e interessar os cineastas alemães. Em 58, *O Homem e as Armas* tem nova versão chamada *Helden*, a que já me referi. E, em 59, o diretor Akos von Rathony realiza *A Profissão da Senhora Warren* sem melhor resultado, salvo as presenças de Lili Palmer, vienense internacional, e, em parte, de O. E. Hasse, o resto tinha muito pouca grandeza.

Em 62, o produtor Pierre Rouve produz em Londres a comédia *A Milionária*, com um elenco anglo-italiano, com Sophia Loren protagonizando ao lado de Peter Sellers, Alistair Sim, Dennis Price, Gary Raymond e Vittorio de Sica. Sobre uma adaptação livre de Ricardo Aragno, foi feito o "script" por Wolf Mankowitz. Pierre Balmain contribuía nos figurinos e George van Parys na música e, independente desses cuidados, mais uma vez o excelente Anthony Asquith não "quebrou o galho", provando que nem mesmo um diretor experimentado e sabedor dos segredos do seu "métier", pode escapar a um "script" inepto.

*My Fair Lady*, filmado em 64, a que também já me referi a comédia-musical mais feiticeira do nosso tempo que Alan Jay Lerner e Frederick Loewe realizaram de *Pigmalião*, mais uma vez provocou e provou que todo o sucesso de Shaw no cinema tem sido ainda e sempre através de *Pigmalião*, onde o demônio vegetariano irlandês se retrata na figura eterna do professor Higgins, esse edemônioado criador de mitos. **INC**