

1
00:00:00,000 --> 00:00:00,000
PART 1

2
00:00:00,000 --> 00:00:00,000
STARS FROM THE SILVER SCREEN - ERNST LUBITSCH

3
00:00:01,133 --> 00:00:04,801
ESTRELAS DA TELA PRATEADA

4
00:00:33,167 --> 00:00:41,067
ESTRELAS DA TELA PRATEADA

5
00:00:41,067 --> 00:00:46,100
ERNST LUBITSCH
"O LEQUE DE LADY MARGARIDA"

6
00:01:10,000 --> 00:01:13,801
Você se importa
se eu fugir?

7
00:01:18,934 --> 00:01:23,467
O cineasta Ernst Lubitsch
nasceu em Berlim, em 1892.

8
00:01:23,467 --> 00:01:26,567
Ele deixou um legado
de muitos filmes importantes,

9
00:01:26,567 --> 00:01:29,067
alguns pouco conhecidos.

10
00:01:29,067 --> 00:01:31,634
Um deles é
"O Leque de Lady Margarida",

11
00:01:31,634 --> 00:01:33,901
produzido em 1925
para a Warner

12
00:01:33,901 --> 00:01:36,434
e baseado numa peça

de Oscar Wilde.

13

00:01:38,067 --> 00:01:41,367

O teatro sempre foi
uma inspiração para Lubitsch,

14

00:01:41,367 --> 00:01:44,334

que, desde criança,
desejava ser ator.

15

00:01:44,334 --> 00:01:46,634

Seu sonho foi realizado
em 1910,

16

00:01:46,634 --> 00:01:49,234

quando ele entrou para
a companhia de Max Reinhardt,

17

00:01:49,234 --> 00:01:52,133

o diretor teatral alemão
mais famoso da era.

18

00:01:56,901 --> 00:01:59,834

{ Alguns elementos das produções
em grande escala de Reinhardt

19

00:01:59,834 --> 00:02:03,567

{ foram transpostos do teatro
para os filmes de Lubitsch.

20

00:02:10,100 --> 00:02:11,601

Por exemplo,

21

00:02:11,601 --> 00:02:15,434

o contraste entre a cena
de uma multidão ou individual.

22

00:02:16,067 --> 00:02:19,133

Ou a iluminação focalizando
um detalhe do set.

23

00:02:20,033 --> 00:02:22,167

Lubitsch fez o mesmo

com os cortes,

24

00:02:22,167 --> 00:02:24,567

as passagens de um plano a outro
e o tipo de plano.

25

00:02:26,767 --> 00:02:29,334

Ou no uso de grandes
cenários vazios,

26

00:02:29,334 --> 00:02:31,567

seguidos de cenários
sobrecarregados.

27

00:02:38,734 --> 00:02:42,567

Esse contraste entre
o detalhe e o conjunto

28

00:02:42,567 --> 00:02:45,634

influenciou Lubitsch
até o fim de sua carreira.

29

00:02:48,767 --> 00:02:52,567

Uma das razões pelas quais
ele prefere filmar em estúdios

30

00:02:52,567 --> 00:02:55,267

é que ele pode trabalhar
como um diretor de teatro,

31

00:02:57,033 --> 00:02:59,234

o que permite que ele tenha
controle total

32

00:02:59,234 --> 00:03:01,834

de todos os aspectos
do filme.

33

00:03:08,734 --> 00:03:10,467

Em 1913,

34

00:03:10,467 --> 00:03:12,901

Lubitsch começa a se afastar

do teatro

35

00:03:12,901 --> 00:03:15,367

e atua em alguns
filmes pequenos,

36

00:03:15,367 --> 00:03:17,667

que rapidamente
o tornam famoso.

37

00:03:19,067 --> 00:03:21,100

Em 1914,

38

00:03:21,100 --> 00:03:22,567

ele vai
para trás das câmeras

39

00:03:22,567 --> 00:03:25,501

e faz comédias nas quais
ele é quase sempre o herói.

40

00:03:25,501 --> 00:03:29,200

Embora os filmes feitos
na Alemanha sejam pesados,

41

00:03:29,200 --> 00:03:30,968

ele continua a evoluir,

42

00:03:30,968 --> 00:03:32,567

e, observando seu trabalho,

43

00:03:32,567 --> 00:03:36,467

nota-se que ele tinha uma
compreensão inata da direção.

44

00:03:43,934 --> 00:03:46,267

Lubitsch disse que
"A Princesa das Ostras"

45

00:03:46,267 --> 00:03:48,934

foi o 1º filme
ao seu estilo,

46
00:03:49,834 --> 00:03:51,801
ou seja, fazendo o filme,

47
00:03:51,801 --> 00:03:54,634
ele descobriu qual era
seu estilo próprio.

48
00:03:57,000 --> 00:03:59,667
Esse estilo vinha sendo
desenvolvido aos poucos

49
00:03:59,667 --> 00:04:02,801
desde 1917 ou 1918.

50
00:04:04,234 --> 00:04:06,834
O estilo se baseia sobretudo
em imagens

51
00:04:06,834 --> 00:04:09,367
e busca dar credibilidade
aos personagens

52
00:04:09,367 --> 00:04:10,767
através da narrativa,

53
00:04:11,901 --> 00:04:13,868
normalmente estranha
ou exótica,

54
00:04:13,868 --> 00:04:15,501
às vezes convencional.

55
00:04:19,234 --> 00:04:20,901
Sobretudo nas comédias,

56
00:04:22,167 --> 00:04:25,901
o riso é provocado
pela direção,

57
00:04:25,901 --> 00:04:30,601
e não pelos movimentos
ou as caretas dos personagens.

58
00:04:38,968 --> 00:04:40,434
A partir de 1917,

59
00:04:40,434 --> 00:04:44,067
Lubitsch decide largar
a comédia.

60
00:04:44,067 --> 00:04:48,534
Ele descobre o melodrama
com o filme "Olhos da Múmia".

61
00:04:48,534 --> 00:04:51,167
Com os dramas de costumes
"Madame Dubarry"

62
00:04:51,167 --> 00:04:54,667
e "Anne Boleyn", ele
conquista fama internacional.

63
00:05:13,033 --> 00:05:14,601
O que ele gostava
de fazer -

64
00:05:14,601 --> 00:05:17,901
notamos isso quando
estudamos sua obra -

65
00:05:18,400 --> 00:05:20,367
era misturar estilos.

66
00:05:21,000 --> 00:05:22,667
Então, em uma comédia,

67
00:05:22,667 --> 00:05:24,634
ele insere elementos
de drama.

68
00:05:24,634 --> 00:05:27,467
Ou, em um drama exótico
como "Sumurun",

69

00:05:27,467 --> 00:05:29,033
no qual ele aparece,

70
00:05:29,567 --> 00:05:32,167
ele introduz elementos
de comédia-pastelão.

71
00:05:33,734 --> 00:05:36,734
A ida de Lubitsch para os EUA
em 1922

72
00:05:36,734 --> 00:05:39,267
foi uma reviravolta
em sua carreira.

73
00:05:39,267 --> 00:05:42,434
A realização de seu primeiro
filme norte-americano, "Rosita",

74
00:05:42,434 --> 00:05:46,133
revelou-se difícil, por conta
de uma briga com Mary Pickford,

75
00:05:46,133 --> 00:05:48,868
que o acusou de dar
atenção demais ao set,

76
00:05:48,868 --> 00:05:51,000
e pouca atenção aos atores.

77
00:05:51,000 --> 00:05:53,667
Mas, apesar dessa
primeira experiência ruim,

78
00:05:53,667 --> 00:05:57,534
Lubitsch decidiu ficar nos EUA
para dar sequência à carreira.

79
00:06:11,133 --> 00:06:15,701
Enquanto seus contemporâneos
faziam grandes produções,

80
00:06:16,701 --> 00:06:19,367

Lubitsch seguiu
outra direção.

81
00:06:20,167 --> 00:06:22,567
Ele começou a fazer filmes
para a Warner,

82
00:06:22,567 --> 00:06:25,601
que, na época, ainda era
uma empresa pequena.

83
00:06:26,801 --> 00:06:29,334
Os filmes eram intimistas,
com poucos personagens,

84
00:06:29,334 --> 00:06:33,100
o que evitava grandes gastos
com figurantes e sets enormes.

85
00:06:34,033 --> 00:06:35,767
Foram filmados em ambientes
internos,

86
00:06:35,767 --> 00:06:38,000
e falam de conflitos
psicológicos,

87
00:06:38,000 --> 00:06:39,601
mas de forma leve,

88
00:06:39,601 --> 00:06:42,133
para atrair
um público maior.

89
00:06:43,567 --> 00:06:45,801
É assim que Lubitsch
encontra seu estilo,

90
00:06:45,801 --> 00:06:48,467
a expressão pessoal
de sua direção.

91
00:06:56,534 --> 00:06:58,300

Essa mudança de direção,

92

00:06:58,300 --> 00:07:02,200
perceptível em sua escolha
de temas e tratamento gráfico,

93

00:07:02,200 --> 00:07:04,234
pode ter acontecido
depois que Lubitsch assistiu

94

00:07:04,234 --> 00:07:07,133
o filme de Charlie Chaplin
"Opinião Pública",

95

00:07:07,133 --> 00:07:09,634
muito respeitado no meio

96

00:07:09,634 --> 00:07:12,734
por sua sutileza
na direção e nas atuações.

97

00:07:18,133 --> 00:07:21,501
Nessa fase, Lubitsch fez
5 filmes para a Warner.

98

00:07:21,501 --> 00:07:24,067
Um deles foi
"O Leque de Lady Margarida".

99

00:07:28,067 --> 00:07:30,400
Na primeira cena
de todos os seus filmes,

100

00:07:30,400 --> 00:07:33,868
Lubitsch tenta dar o tom
do filme todo.

101

00:07:33,868 --> 00:07:36,300
É por isso que suas cenas
de abertura são tão conhecidas.

102

00:07:40,267 --> 00:07:44,334
A função da primeira cartela

de "O Leque de Lady Margarida"

103

00:07:45,300 --> 00:07:48,267

é dar o tom do filme,

104

00:07:49,701 --> 00:07:52,267

mostrar o que o filme

abordará:

105

00:07:53,300 --> 00:07:56,300

os desejos

de uma mulher linda,

106

00:07:56,300 --> 00:07:58,634

através do ritual

de convenções.

107

00:08:02,400 --> 00:08:05,567

Para ilustrar o fato

de que esta mulher

108

00:08:05,567 --> 00:08:09,267

não é plenamente feliz

com a vida que leva,

109

00:08:10,100 --> 00:08:12,767

Lubitsch não a mostra

de forma direta,

110

00:08:12,767 --> 00:08:14,400

mas oblíqua,

111

00:08:16,100 --> 00:08:18,334

enquanto ela organiza

os convites

112

00:08:18,334 --> 00:08:19,834

para um grande jantar.

113

00:08:21,367 --> 00:08:24,601

Ela hesita sobre o convite

do homem apaixonado por ela -

114
00:08:24,601 --> 00:08:27,067
apesar de ser casada -

115
00:08:27,067 --> 00:08:28,734
o lorde Darlington,

116
00:08:29,801 --> 00:08:33,634
que, imediatamente, faz sua
primeira aparição no filme.

117
00:08:47,267 --> 00:08:50,300
Adaptar uma peça
de Oscar Wilde

118
00:08:50,300 --> 00:08:54,501
para um filme mudo
traz algumas dificuldades.

119
00:08:54,501 --> 00:08:55,701
Por quê?

120
00:08:55,701 --> 00:08:59,901
Porque Wilde é conhecido
por seus epigramas,

121
00:08:59,901 --> 00:09:03,067
seus diálogos espirituais
e sarcásticos.

122
00:09:04,634 --> 00:09:06,901
Um filme mudo não pode
reproduzir isso,

123
00:09:06,901 --> 00:09:08,534
exceto pelas cartelas,

124
00:09:08,534 --> 00:09:11,000
mas isso não é cinema.

125
00:09:14,934 --> 00:09:16,300
Cartelas são textos,

126
00:09:16,300 --> 00:09:18,834
e o cinema são imagens
e movimentos.

127
00:09:20,834 --> 00:09:25,634
Então Lubitsch tentou encontrar
equivalentes visuais

128
00:09:25,634 --> 00:09:27,734
para a prosa de Wilde,

129
00:09:27,734 --> 00:09:29,968
de forma que ele pudesse
esclarecer

130
00:09:29,968 --> 00:09:31,868
com algumas cartelas,
é claro,

131
00:09:31,868 --> 00:09:34,367
mas, principalmente,
com enquadramentos,

132
00:09:34,367 --> 00:09:36,167
atuações e edição,

133
00:09:36,834 --> 00:09:39,667
as relações
entre os personagens.

134
00:09:49,934 --> 00:09:53,133
Em suma, encontrar
um equivalente cinematográfico

135
00:09:53,133 --> 00:09:56,334
ao brilho e à ironia
de Oscar Wilde.

136
00:10:09,834 --> 00:10:13,033
Embora preserve a estrutura
da peça de Wilde,

137

00:10:13,033 --> 00:10:16,133
Lubitsch fez pequenas
alterações à trama

138
00:10:16,133 --> 00:10:18,334
para aumentar o suspense.

139
00:10:28,934 --> 00:10:30,634
Como Hitchcock,

140
00:10:30,634 --> 00:10:34,234
Lubitsch gostava de revelar
segredos ao público.

141
00:10:36,667 --> 00:10:39,067
O personagem
de lady Margarida

142
00:10:39,067 --> 00:10:41,334
é um pouco desinteressante
na peça de Wilde,

143
00:10:41,334 --> 00:10:43,567
assim como no filme
de Lubitsch.

144
00:10:46,567 --> 00:10:49,033
Mas o personagem ganha
outra dimensão

145
00:10:49,033 --> 00:10:53,868
quando o público entende
que a sr^a Erlynne é mãe dela.

146
00:10:55,801 --> 00:10:58,234
Essa descoberta torna
mais interessante

147
00:10:58,234 --> 00:11:00,400
o ciúme de lady Margarida.

148
00:11:06,667 --> 00:11:10,200
É uma técnica narrativa

que Lubitsch sempre usa:

149

00:11:15,067 --> 00:11:17,767

ser conivente
com o espectador,

150

00:11:17,767 --> 00:11:20,634

para fazê-lo observar,
de forma mais próxima,

151

00:11:20,634 --> 00:11:22,601

os personagens em cena.

152

00:11:28,868 --> 00:11:31,567

Um dos principais temas
dos filmes de Lubitsch

153

00:11:31,567 --> 00:11:34,067

é a forma como vemos
outras pessoas.

154

00:11:36,300 --> 00:11:39,234

É algo que ele mesmo,
como diretor, faz,

155

00:11:39,234 --> 00:11:41,167

ao examinar
seus personagens.

156

00:11:47,667 --> 00:11:50,501

A sequência principal
de "O Leque de Lady Margarida"

157

00:11:50,501 --> 00:11:52,300

é em Ascot,

158

00:11:52,300 --> 00:11:55,567

quando a sr^a Erlynne,
a verdadeira heroína do filme,

159

00:11:56,267 --> 00:11:58,634

está sendo observada
por membros

160
00:11:58,634 --> 00:12:02,200
de uma alta sociedade,
que é responsável

161
00:12:02,200 --> 00:12:04,901
pela repressão
de que ela é vítima.

162
00:12:08,167 --> 00:12:11,434
Com isso, Lubitsch
permite que o público

163
00:12:11,434 --> 00:12:13,133
preste atenção
a essa mulher,

164
00:12:13,133 --> 00:12:16,300
que se identifique
com a sr^a Erlynne enquanto,

165
00:12:16,300 --> 00:12:18,033
durante a corrida,

166
00:12:18,033 --> 00:12:22,767
ela atrai todos os olhares da
hipocrisia social que a cerca.

167
00:12:24,100 --> 00:12:27,067
E isso intensifica o drama.

168
00:12:36,400 --> 00:12:39,267
Lubitsch também pôde recorrer
a uma das técnicas

169
00:12:39,267 --> 00:12:42,133
que ele usou muitas vezes
em filmes mudos:

170
00:12:43,901 --> 00:12:46,467
um enquadramento
dentro do outro,

171
00:12:47,734 --> 00:12:51,501
ou seja, focalizando um objeto
ou um personagem

172
00:12:51,501 --> 00:12:53,834
usando efeitos especiais,

173
00:12:53,834 --> 00:12:56,934
sejam binóculos
ou persianas,

174
00:12:57,968 --> 00:13:03,000
de forma a informar ao público
como o diretor vê alguma coisa.

175
00:13:09,467 --> 00:13:11,534
Quando se adapta uma peça
para o cinema,

176
00:13:11,534 --> 00:13:14,167
é preciso esconder
sua origem teatral,

177
00:13:15,100 --> 00:13:17,234
variando os cenários.

178
00:13:17,234 --> 00:13:19,534
Por isso Lubitsch filmou
em Ascot.

179
00:13:20,267 --> 00:13:24,234
Ele tentou levar a história
para fora dos limites da casa,

180
00:13:26,267 --> 00:13:28,601
então filmou no jardim.

181
00:13:30,234 --> 00:13:32,133
Mas o jardim,
ironicamente,

182
00:13:32,133 --> 00:13:34,467

é mais claustrofóbico
que a casa.

183
00:13:35,501 --> 00:13:37,701
Os espaços são divididos
de forma diferente

184
00:13:37,701 --> 00:13:41,367
e permitem ao diretor
abusar da criatividade visual,

185
00:13:41,367 --> 00:13:44,734
com rostos que aparecem
e somem sobre as sebes.

186
00:13:50,234 --> 00:13:52,467
É mais uma oportunidade
para Lubitsch mostrar

187
00:13:52,467 --> 00:13:55,200
seu domínio do enquadramento
dentro do enquadramento.

188
00:14:01,701 --> 00:14:06,701
É tarde demais
para pedi-la em casamento?

189
00:14:46,334 --> 00:14:48,334
{ Acho que "O Leque
de Lady Margarida"

190
00:14:48,334 --> 00:14:51,334
é o auge do cinema mudo
de Lubitsch,

191
00:14:52,934 --> 00:14:55,901
principalmente
a direção de atores.

192
00:14:55,901 --> 00:15:00,200
Tudo parece sob pleno domínio
e controle dele.

193

00:15:03,934 --> 00:15:05,601
O gesto mais sutil,

194
00:15:06,100 --> 00:15:07,767
o movimento dos atores,

195
00:15:07,767 --> 00:15:09,767
sua posição no plano,

196
00:15:11,400 --> 00:15:14,067
a forma como entram
e saem de vista,

197
00:15:15,067 --> 00:15:16,934
tudo é muito coreográfico,

198
00:15:16,934 --> 00:15:19,067
e não por acaso.

199
00:15:22,267 --> 00:15:26,834
Cada movimento ou gesto dá
uma nova dimensão ao personagem.

200
00:15:28,367 --> 00:15:31,734
Ele não pode usar diálogos
para dar vida,

201
00:15:31,734 --> 00:15:34,834
então tudo precisa ser
levado em conta:

202
00:15:37,501 --> 00:15:40,501
os atores, os cenários
e os objetos.

203
00:15:42,000 --> 00:15:44,868
O leque é o exemplo
mais óbvio disso.

204
00:15:45,667 --> 00:15:47,801
Outro exemplo
é a campanha.

205

00:15:59,934 --> 00:16:02,234

Há uma cena em que
lady Margarida

206

00:16:02,234 --> 00:16:04,901

é cortejada
por lorde Darlington,

207

00:16:04,901 --> 00:16:07,300

e ela não o deixa
beijar sua mão.

208

00:16:08,501 --> 00:16:11,601

Ronald Coleman, que está ótimo
como Darlington,

209

00:16:11,601 --> 00:16:14,868

se debruça para beijar sua mão
próxima ao peito,

210

00:16:14,868 --> 00:16:17,767

o que torna a cena
ainda mais erótica.

211

00:16:25,901 --> 00:16:28,467

Há uma série de cenas
que definem

212

00:16:28,467 --> 00:16:31,300

a relação entre um homem
e uma mulher

213

00:16:31,300 --> 00:16:33,834

na forma como o homem
toca a campainha.

214

00:16:36,367 --> 00:16:39,400

Mais uma vez, notamos
a metonímia

215

00:16:39,400 --> 00:16:41,501

expressa por Max Reinhardt.

216
00:16:44,267 --> 00:16:45,767
Ela é muito significativa

217
00:16:45,767 --> 00:16:48,834
e atinge um nível
de perfeição,

218
00:16:48,834 --> 00:16:51,567
como nas cenas
das costelas em "Anjo".

219
00:16:53,133 --> 00:16:55,968
Não se vê nada da refeição
dos protagonistas,

220
00:16:55,968 --> 00:16:58,534
mas descobre-se tudo
através dos criados,

221
00:16:58,534 --> 00:17:02,067
que falam sobre como cada
personagem corta sua carne.

222
00:17:07,501 --> 00:17:11,934
Então, um detalhe
que não é mostrado ao público

223
00:17:13,300 --> 00:17:16,033
é destacado
pelos personagens,

224
00:17:17,701 --> 00:17:20,801
e isso é ainda
mais interessante

225
00:17:20,801 --> 00:17:23,133
do que se tudo
fosse mostrado,

226
00:17:23,133 --> 00:17:25,634
ou se os sentimentos
dos personagens

227

00:17:25,634 --> 00:17:27,901

tivessem sido
claramente revelados.

228

00:17:46,934 --> 00:17:51,467

MAS QUANDO A RELAÇÃO
SE TORNA MAIS PRÓXIMA...

229

00:18:12,100 --> 00:18:15,434

Alguns anos após o lançamento
de "O Leque de Lady Margarida",

230

00:18:15,434 --> 00:18:19,100

o cinema falado transformaria
Hollywood.

231

00:18:19,100 --> 00:18:21,200

Com uma incrível
capacidade de adaptação,

232

00:18:21,200 --> 00:18:25,701

Lubitsch se lançou com
entusiasmo nessa nova aventura.

233

00:18:25,701 --> 00:18:27,868

Seu primeiro filme
foi uma comédia musical

234

00:18:27,868 --> 00:18:31,067

estrelando Jeanette MacDonald
e Maurice Chevalier,

235

00:18:31,067 --> 00:18:35,000

com quem ele trabalharia de novo
em "Uma Hora Contigo", em 1932,

236

00:18:35,000 --> 00:18:37,901

e em "A Viúva Alegre",
em 1934.

237

00:18:39,534 --> 00:18:41,934

Ao adaptar operetas
para o cinema,

238
00:18:41,934 --> 00:18:45,400
Lubitsch transforma
completamente o gênero.

239
00:18:45,400 --> 00:18:47,067
A intimidade da câmera

240
00:18:47,067 --> 00:18:49,834
harmoniza a trama
com as canções

241
00:18:49,834 --> 00:18:52,868
e cria o ambiente perfeito
para o incrível par

242
00:18:52,868 --> 00:18:56,934
MacDonald e Chevalier
encantar as plateias.

243
00:18:59,367 --> 00:19:00,667
Nos anos 1930,

244
00:19:00,667 --> 00:19:03,367
Lubitsch começa a trabalhar
com dois roteiristas:

245
00:19:03,367 --> 00:19:06,734
Ernest Vajda
e Samson Raphaelson.

246
00:19:06,734 --> 00:19:08,834
Juntos, eles escreveram
a maioria dos roteiros

247
00:19:08,834 --> 00:19:10,667
para os filmes
de Lubitsch.

248
00:19:10,667 --> 00:19:14,801
Para Lubitsch, o roteiro
é fundamental de um filme,

249

00:19:14,801 --> 00:19:17,267

pois permite que ele,
já no começo das filmagens,

250

00:19:17,267 --> 00:19:19,834

tenha o filme inteiro
em mente.

251

00:19:21,267 --> 00:19:23,467

Cortes, tracking,
movimentos de câmera,

252

00:19:23,467 --> 00:19:27,300

atores e jogo de cena eram
detalhadamente planejados.

253

00:19:27,300 --> 00:19:31,234

Mas Lubitsch também fazia
mudanças de última hora.

254

00:19:31,234 --> 00:19:34,100

Ele disse: "Mesmo depois
de meses de trabalho

255

00:19:34,100 --> 00:19:35,534

e planejamento cuidadoso,

256

00:19:35,534 --> 00:19:39,033

um lampejo pode
mudar um pouco as coisas.

257

00:19:39,033 --> 00:19:42,367

É preciso ser flexível
para observar

258

00:19:42,367 --> 00:19:45,367

como uma nova ideia pode
afetar o restante do filme."

259

00:19:54,567 --> 00:20:00,033

COMO LIDAR
COM SUA OITAVA ESPOSA!

260

00:20:00,033 --> 00:20:04,234

GARY COOPER, COM O AUXÍLIO
DE CLAUDETTE COLBERT,

261

00:20:04,234 --> 00:20:07,601

VAI MOSTRAR
ESSA INCRÍVEL TÉCNICA!

262

00:20:09,834 --> 00:20:13,400

Lubitsch se tornara o mestre
das comédias sofisticadas,

263

00:20:13,400 --> 00:20:14,868

e, até 1938,

264

00:20:14,868 --> 00:20:17,133

ele continuou a pôr em cena
um mundo surreal

265

00:20:17,133 --> 00:20:19,400

de smokings
e vestidos de festa.

266

00:20:20,267 --> 00:20:22,467

O amor, e, principalmente,
o desejo,

267

00:20:22,467 --> 00:20:24,100

eram os temas principais
de filmes

268

00:20:24,100 --> 00:20:25,968

que às vezes flertavam
com a moralidade.

269

00:20:25,968 --> 00:20:28,734

COOPER CLUNKS COLBERT ESTRELA
O NOVO FILME DE ERNST LUBITSCH

270

00:20:28,734 --> 00:20:31,300

SOBRE UM HOMEM
QUE SEMPRE SE APAIXONA

271
00:20:31,300 --> 00:20:34,234
E AINDA NÃO SABE NADA
SOBRE MULHERES!

272
00:20:34,234 --> 00:20:39,334
CASO NÃO TENHA ENTENDIDO
AS SUTILEZAS DE LUBITSCH,

273
00:20:39,334 --> 00:20:41,734
NÓS REPETIMOS A LIÇÃO...

274
00:20:49,067 --> 00:20:53,234
{{{ VOCE VAI APRENDER COMO TRATAR
SEU AMOR QUANDO ASSISTIR A...

275
00:20:54,167 --> 00:20:56,767
"A OITAVA ESPOSA
DO BARBA AZUL"

276
00:20:59,901 --> 00:21:03,300
A moral do cinema de Lubitsch,
se houver,

277
00:21:03,300 --> 00:21:05,334
é uma moral ambígua,

278
00:21:05,334 --> 00:21:07,734
que envolve segredo,
liberdade,

279
00:21:07,734 --> 00:21:09,801
instinto ou impulso.

280
00:21:12,734 --> 00:21:15,200
Ele tinha grande interesse
por esses temas,

281
00:21:15,200 --> 00:21:17,667
pois julgava que era
o que impulsionava

282
00:21:17,667 --> 00:21:20,200

as relações
entre homens e mulheres.

283
00:21:20,200 --> 00:21:23,434
Eram temas centrais
em sua obra.

284
00:21:25,734 --> 00:21:28,167
Como muitos de seus filmes

285
00:21:28,167 --> 00:21:29,901
se baseavam na luxúria,

286
00:21:29,901 --> 00:21:33,133
ele precisava representá-la
na tela.

287
00:21:34,067 --> 00:21:36,801
Diga que me ama.
Vá, diga!

288
00:21:36,801 --> 00:21:39,667
-Você é minha esposa, Nicole.
-Michael.

289
00:21:39,667 --> 00:21:40,868
Sim?

290
00:21:40,868 --> 00:21:43,133
-Beije-me.
-O quê?

291
00:21:43,901 --> 00:21:45,901
Beije-me, Michael.

292
00:21:45,901 --> 00:21:47,367
Beije-me.

293
00:21:48,033 --> 00:21:49,601
O que as boas meninas dizem?

294
00:21:49,601 --> 00:21:52,100

Por favor... Por favor.

295

00:21:52,100 --> 00:21:54,667

Bom, tudo bem se quiser
falar comigo assim.

296

00:22:05,033 --> 00:22:07,200

Apesar das proibições
oficiais,

297

00:22:07,200 --> 00:22:11,701

Lubitsch consegue sugerir
intimidade

298

00:22:11,701 --> 00:22:14,567

sem jamais mostrar
mais do que um beijo.

299

00:22:14,567 --> 00:22:17,000

As portas do quarto são sempre
fechadas na hora,

300

00:22:17,000 --> 00:22:20,334

convidando o público a adivinhar
o que acontece lá dentro.

301

00:22:24,367 --> 00:22:27,501

Ao limitar-se
à ilusão e à sugestão,

302

00:22:27,501 --> 00:22:30,267

Lubitsch mostrou,
em "Ladrão de Alcova",

303

00:22:30,267 --> 00:22:32,701

"Sócios no Amor" e "Anjo",

304

00:22:32,701 --> 00:22:34,767

triângulos amorosos

305

00:22:34,767 --> 00:22:37,133

sem ser incomodado
pela censura.

306
00:22:37,133 --> 00:22:40,033
Se está me dizendo que ele
veio aqui só trazer uma bolsa,

307
00:22:40,033 --> 00:22:41,200
vou matar você!

308
00:22:43,067 --> 00:22:44,167
Saia.

309
00:22:44,167 --> 00:22:46,234
Sim, Albert, saia,
vá para casa.

310
00:22:46,234 --> 00:22:48,334
-Não posso ir.
-Já disse para ir!

311
00:22:48,334 --> 00:22:50,968
Não posso ir com você
sentado na minha calça.

312
00:22:51,634 --> 00:22:55,767
"A OITAVA ESPOSA
DO BARBA AZUL"

313
00:22:57,167 --> 00:23:00,634
Depois de "A Oitava Esposa
dO Barba Azul", em 1939,

314
00:23:00,634 --> 00:23:02,601
Lubitsch deixou a comédia
de lado

315
00:23:02,601 --> 00:23:05,701
para fazer a sátira política
"Ninotchka".

316
00:23:08,767 --> 00:23:10,968
O filme, que é um deboche
do comunismo,

317
00:23:10,968 --> 00:23:15,234
foi seguido, em 1942,
por "Ser ou Não Ser".

318
00:23:15,234 --> 00:23:17,767
Esse filme foi recebido
sem entusiasmo,

319
00:23:17,767 --> 00:23:21,434
já que o público não entendeu
como o nazismo

320
00:23:21,434 --> 00:23:24,033
poderia ser abordado numa
comédia durante a Guerra.

321
00:23:27,834 --> 00:23:29,834
Ele não era um diretor
comercial.

322
00:23:31,067 --> 00:23:33,033
Não era sempre que ele
perdia dinheiro com filmes,

323
00:23:33,033 --> 00:23:35,868
mas, quando acontecia,
não era muito.

324
00:23:37,601 --> 00:23:39,501
Lubitsch continuava
a fazer filmes

325
00:23:39,501 --> 00:23:43,367
porque entendia os limites
de seus recursos.

326
00:23:44,601 --> 00:23:46,834
Ele repetia
a mesma fórmula,

327
00:23:46,834 --> 00:23:48,934
um pouco como Woody Allen
faz hoje.

328
00:23:50,534 --> 00:23:54,901
Ou seja, se ele queria fazer
um filme por ano com liberdade,

329
00:23:55,567 --> 00:23:58,067
ele precisava reconhecer
as limitações

330
00:23:58,067 --> 00:24:00,234
e trabalhar
nessas condições.

331
00:24:02,033 --> 00:24:04,834
Como exemplo disso,
em 1940,

332
00:24:04,834 --> 00:24:06,634
em apenas 4 semanas,

333
00:24:06,634 --> 00:24:09,000
e por menos de US\$ 500 mil,

334
00:24:09,000 --> 00:24:11,534
ele fez
"A Loja da Esquina".

335
00:24:11,534 --> 00:24:14,367
Era um de seus filmes
favoritos, e ele disse:

336
00:24:14,367 --> 00:24:17,667
"Nunca fiz uma história humana
tão boa quanto essa.

337
00:24:17,667 --> 00:24:20,801
E nunca fiz filme algum
com atmosfera e personagens

338
00:24:20,801 --> 00:24:22,567
mais reais que aqueles."

339

00:24:26,868 --> 00:24:29,400
Lubitsch sabia que precisava
fazer concessões

340
00:24:29,400 --> 00:24:31,467
para conseguir o que queria
para seus filmes.

341
00:24:35,267 --> 00:24:38,767
E foi isso que deu a ele
tanta liberdade artística

342
00:24:38,767 --> 00:24:40,267
ao longo de sua carreira.

343
00:24:41,234 --> 00:24:45,000
Ele tinha o entendimento pleno
não só de sua arte,

344
00:24:45,000 --> 00:24:47,901
mas também do negócio
que a arte representava,

345
00:24:48,767 --> 00:24:51,968
como ela seria recebida
pelos produtores,

346
00:24:53,000 --> 00:24:54,601
pelo público,

347
00:24:55,567 --> 00:24:58,167
pela crítica
e por seus colegas.

348
00:25:02,767 --> 00:25:05,801
Por isso ele era
tão respeitado em Hollywood,

349
00:25:05,801 --> 00:25:09,334
embora não atingisse
grande sucesso comercial.

350
00:25:11,501 --> 00:25:15,767

SÓ LUBITSCH
SERIA CAPAZ DISSO!

351
00:25:17,434 --> 00:25:19,467
Legendas - DREI MARC
Tradutora: Ana Luiza Baesso

352
00:25:19,467 --> 00:25:19,467
END