

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

ALLAN DWAN

5 e 6 de Janeiro e 1 de Fevereiro de 2022

**BLACK SHEEP / 1935**  
**(Companheiros de Viagem)**

*Um filme de Allan Dwan*

Realização: Allan Dwan / Argumento: Allen Rivkin, baseado numa história original de Allan Dwan / Direcção de Fotografia: Arthur Miller / Direcção Artística: Duncan Cramer / Guarda-Roupa: Royer / Música: Oscar Levant / Som: George Leverett / Montagem: Alex Troffey / Interpretação: Claire Trevor (Janette Foster), Edmund Lowe (John Francis Dugan), Tom Brown (Fred Curtis), Eugene Pallette (Upton Belcher), Adrienne Ames (Millicent Bath), Herbert Mundin (Oscar), Ford Sterling (Mather), Jed Prouty (Orville Schmelling), Billy Bevan (Alfred), David Torrence (capitão Savage), etc.

Produção: Fox Film Corporation / Produtor: Sol M. Wurtzel / Cópia: 16mm, preto e branco, falada em inglês com legendagem electrónica em português / Duração: 76 minutos / Estreia em Portugal: 8 de Março de 1936.

\*\*\*

Os anos mais incertos da carreira de Allan Dwan foram aqueles que se seguiram à definitiva imposição do cinema sonoro em Hollywood. A chegada dos “talkies” foi uma revolução que mudou muita coisa na forma de fazer os filmes, na relação do público com as vedetas, e consequentemente na maneira como os estúdios geriam as expectativas geradas pelo aparecimento desse novo elemento. Em grande parte, foi como se o conta-quilómetros voltasse ao zero. É sabido que muitos actores e actrizes, grandes vedetas do mudo, não resistiram à transição, e muitas carreiras se dissolveram então, quando não terminaram completamente. Mas também os realizadores foram tocados pela mudança de tempo. Os executivos pensavam que os realizadores formados no tempo do mudo eram incapazes de se adaptar ao som, e passaram a vê-los como antiquados e dispensáveis. Muitos realizadores foram despedidos, e trocados por gente com a experiência que então se pensava ser essencial: o teatro. A passagem dos anos 20 para os anos 30 é uma época em que Hollywood vai à Broadway recrutar dezenas de encenadores teatrais, vistos como possuidores dos atributos agora considerados essenciais, nomeadamente saber pôr os actores a falar. Alguns destes novos realizadores trazidos do teatro vieram a ser grandes cineastas (o caso de George Cukor está entre os mais evidentes), mas na maior parte, como disse Dwan a Bogdanovich, não faziam ideia do que era uma câmara nem que do que era a *découpage*. Dwan resistiu ao despedimento (tinha um contrato à prova de bala) mas nunca mais teve, nesse início da década de 30, as condições a que estava habituado, nem nunca mais pôde fazer os filmes na escala de grandeza (como a de **The Iron Mask**, esse autêntico canto do cisne da época muda) que era a sua na época em que o som veio revolucionar o estado das coisas. Tão desencantado ficou que, numa altura em que terminara o contrato que o ligava à Fox (em 1932, com **While Paris Sleeps**), e tendo vindo, como era seu hábito, passar férias à Europa (era grande cliente das termas de Carlsbad, hoje Karlovy Vary), aceitou um convite de um produtor britânico. Ficou em Inglaterra por três filmes, que não tinham perfil mais alto do que os que fazia ou teria feito nos EUA nesse período, mas que lhe terão devolvido algum gosto pelo *métier* e, sobretudo, a aceitação de que os tempos eram outros e o seu estatuto também. De modo que, em 1935, voltou a Hollywood, e voltou a bater à porta da Fox. Trazia uma história original, propô-la aos executivos, que gostaram dela (acharam-na, contou Dwan, “perfeita” como veículo para Claire Trevor) e a quiseram comprar. Dwan vendeu-a, na condição de que fosse ele o realizador (“it's called a package deal today and it began then”). E assim

se fez **Black Sheep**, que na carreira de Dwan é significativo por ser o filme do seu regresso a Hollywood, e corresponder ao arranque da fase em que ele aprendeu a ser, e até com muito prazer, um “artesão” ao serviço das necessidades dos estúdios e dos produtores que o empregaram.

**Black Sheep**, como vários outros filmes de Dwan, multiplica personagens dentro dum espaço concentrado (o interior de um paquete), e também como outros filmes dele com essas características tem às vezes o aspecto (que aqui não é nada pejorativo) de “episódio-piloto” para uma série ou para uma “soap opera” (nem falta um reencontro entre um pai e um filho que o primeiro não conhecia) em que se voltaria, de maneira potencialmente infinita, aos mesmos sítios e às mesmas personagens (tão sucinta e rigorosamente elas são definidas que rapidamente nos parecem familiares, mas o tempo também se parece dilatar, como se nos instalássemos no navio para uma viagem muito mais longa do que os 76 minutos que o filme dura). É uma história de classes, e uma história de jogadores, sedutores, novos ricos, intrujões, ladrões de casaca (como no filme de Lubitsch, e de resto um realizador que **Black Sheep**, não só pelos ambientes e tipologia das personagens, várias vezes vem ao espírito do espectador) – e portanto, tudo somado, uma história de aparências com toques de prestigitação. É notável, por exemplo, o emprego que Dwan dá aos objectos, aos pequenos objectos como o zippo de Claire Trevor (que ao princípio não tem gasolina, e na cena final tem a “gasolina”, que já não é só literal, com que a personagem de Edmund Lowe o encheu), mas também às estruturas do barco (das portas, que dão algumas cenas – lá está – bastante lubitschianas, aos postes, arcadas e soleiras que as personagens têm que contornar e com que às vezes embatem). Mas é na notável sequência final, quando os passageiros desembarcam no porto de Nova Iorque, que o filme é completamente tomado pelos objectos (aspirinas, bengalas, pérolas, chapéus, lenços, casacos) e pelas suas trocas de lugares resultantes da “prestidigitação” narrativa de Dwan – ninguém encontra o que esperava nos sítios em que o esperava encontrar (sobretudo as aspirinas e as pérolas) e assim, com uma doçura quase burlesca (como uma “reação em cadeia”), o essencial da intriga fica resolvido de forma engenhosíssima (e sempre em “acção”, nunca em “explicação”), para que Dwan possa dedicar o final do filme àquilo que – desde a sequência com o zippo seco usado por ela como “isco” para cavalheiros atenciosos – lhe dá uma parte substancial da graça, a química gerada entre Claire Trevor e Edmund Lowe.

Luís Miguel Oliveira