

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

ALLAN DWAN

1 e 5 de Fevereiro de 2022

YOUNG PEOPLE

GENTE NOVA / 1940

um filme de ALLAN DWAN

Realização: Allan Dawn *Argumento:* Edwin Blum, Don Ettlinger, Hilary Lynn *Fotografia:* Edward Cronjager, Arthur C. Miller *Som:* Roger Heman Sr., George Leverett *Montagem:* James B. Clark *Música:* Harry Warren, Mack Gordon *Direcção artística:* Richard Day, Rudolph Sternad *Cenários:* Thomas Little *Guarda-roupa:* Gwen Wakeling *Excertos de Stand Up and Cheer* (Hamilton MacFadden, 1934); *Curly Top* (Irving Cummings, 1935) *Interpretação:* Shirley Temple (Wendy Ballentine), Jack Oakie (Joe Ballentine), Charlotte Greenwood (Kit Ballentine), Arleen Whelan (Judith), George Montgomery (Mike Shea), Kathleen Howard (Hester Appleby), Minor Watson (Dakin), Frank Swann (Fred Willard), Frank Sully (Jeb), Mae Marsh (Maria Liggett), Sarah Edwards Mrs Stinchfield), etc.

Produção: Twentieth Century-Fox Film Corporation (EUA, 1940) *Produtor:* Harry Joe Brown *Cópia:* ficheiro digital, preto-e-branco, legendada electronicamente em português, 79 minutos *Estreia:* 23 de Agosto de 1940, em Nova Iorque *Estreia comercial em Portugal:* 9 de Abril de 1941 *Primeira apresentação na Cinemateca.*

Não há grande volta a dar: *Young People* é o último filme em que Shirley Temple é criança. Parece ser o que toda a gente tem a dizer deste filme, este texto não será excepção (embora não apenas). A actriz-criança prodígio nascida em 1928 que começara por volta de 1931, era creditada em genéricos desde 1932 (*The Red-Haired Alibi*), com estatuto de estrela desde os seis anos (*Bright Eyes*, 1934), tinha doze. Continuará a participar em filmes até 1949 (*A Kiss for Corliss*, de Richard Wallace, com Temple e David Niven), mas jamais com a popularidade da sua filmografia infantil. Não obstante *The Bachelor and the Bobby-Soxer* (Irving Reis, 1947) e *Fort Apache* (John Ford, 1948) em que os papéis masculinos são de Cary Grant e John Wayne e Henry Fonda, e as personagens de Shirley Temple as de irmã adolescente de Myrna Loy e Miss Philadelphia Thursday. Em 1940, além de *Young People*, muitas vezes referido como o seu canto de cisne na 20th Century Fox, Shirley participou em *The Blue Bird*, realizado por Walter Lang em resposta da Fox à MGM pelo *Feiticeiro de Oz* de Victor Fleming com Judy Garland *over the rainbow* (1939). Com Allan Dwan fez mais filmes: *Heidi* (1937), adaptação do célebre livro dos Alpes com que alguma gente exercitou a leitura em exemplares volumosos de capa verde-água, e que Dwan defendia como o melhor dos “três Temple”; *Rebecca of Sunnybrook Farm* (1938), uma história recheada de canções concebida para explorar o filão do êxito de Shirley em declínio de carreira aos dez anos.

Portanto: *Young People* é o chamado *star vehicle* para uma estrela cadente. Reclamando todo o brilho da época de ouro da actriz – que Salvador Dali retratara esfingicamente em 1939 como *The Youngest, Most Sacred Monster of the Cinema in Her Time* – *Young People* abre com sequências abrilhantadas por *footage* de *Curly Top* (Irving Cummings, 1935) e *Stand Up and Cheer!* (Hamilton MacFadden, 1934). Nada gratuitamente: servem para fixar rápida e elipticamente os primeiros anos de Wendy que vemos chegar como bebé de cesto (à maneira bíblica, o berço é um cesto de vime) ao palco do teatro vaudeville em que actuam os Ballentine – “Did somebody loose a baby?” E assim os Ballentine tomam Wendy como filha adoptada, e o cartaz que anuncia os seus números de variedades soma um terceiro nome, uma terceira atracção a cantar, dançar, sapatear: Joe, Kit e Wendy. Desta feita, Jack Oakie (o homem que foi de Wall Street para a Broadway e de Nova Iorque

para Hollywood) e Charlotte Greenwood (a atriz e bailarina que chegou aos *plateaux* de cinema em 1915 – *Jane* – vinda do palco da Broadway e que em 1940 mantinha a capacidade de gracejar e fazer a espargata) encarnam os pais de Temple. A história retoma premissas de *Heidi* e *Rebecca*, com a orfandade da petiza à cabeça, mas não apenas: ao traço de filha adotiva soma a transversalidade do tema da garota que sai da cidade e aterra em território “desconhecido” para um confronto com uma nova comunidade; os números musicais, mais rarefeitos em *Heidi*, pontuam os três filmes.

Mathieu Macheret detém-se no assunto de forma interessante (*Allan Dwan & Shirley Temple: The Man and the Machine* é o título do texto publicado no dossier virtual da revista *Lumière*, Abril 2014), explanando a tese da natureza ciborgue de Temple e notando designadamente a ausência, nos três filmes, de progenitores da personagem de Shirley Temple, “uma força da natureza, uma mutante com poderes de encantamento”. Ou por outra, “os pais dela não existem; ela não nasce de um adulto que exista diante dos nossos olhos no ecrã. Desembarca sempre numa casa de acolhimento e cai, dir-se-ia que do bico da cegonha, nas mãos de pais adoptivos. Deste modo o espectador comove-se facilmente – o que há de mais comovente que um órfão? – mas isto não cessa de dizer-nos alguma coisa acerca da natureza de uma personagem não inteiramente humana. Se o seu talento dispensa a genealogia é porque é uma manifestação do próprio mundo do espectáculo, do espírito do espectáculo, um cruzamento de variedades e desfile carnavalesco. Sim, Shirley Temple é um monstro em parada.”

Em *Young People*, o *showbiz* está no centro da coisa, o que o genérico sinaliza com as três silhuetas de fraque sobre cortina e holofote em fundo dos créditos, e o primeiro plano assinala começando por fixar-se numa nocturna placa suspensa que sinaliza uma *Stage entrance*. No mesmo plano, um movimento descendente na lateral capta a velhota que vem entregar a cesta à entrada dos artistas recomendando que seja depositada nas mãos dos Ballentine em palco. O bebé é criado no mundo do vaudeville, de estação de comboio em estação de comboio, de palco em palco, com o casal que uns anos mais tarde decide retirar-se para uma quinta em Stonefield, na Nova Inglaterra, que a todos garante uma vida estável... chocando de frente com a realidade de uma comunidade conservadora. Esta compraz-se na tacanhez da má recepção da família de artistas que é basicamente enxotada com requintes de malvadez social, até que uma boa noite de tempestade permita a reviravolta para um desfecho a contento da emergência do espírito de comunidade. O enredo tem naturalmente mais pontas, boas tiradas e alguns achados, e ainda os números acrobático-musicais que sublinham a causticidade do retrato, nunca mais turbulenta do que na sequência da peça infantil de escola que escandaliza a plateia local.

Isto dito, em 1940, ano de reeleição do Presidente Roosevelt, o filme de Dwan integra um elogio à democracia e, fazendo eco do “debate New Deal” – era a altura –, expõe o progresso diante do conservadorismo retrógrada, a cepa desempoeirada dos artistas, o sangue na guelra da *malta nova*. A construção dramática aponta para aí a partir do momento da chegada dos Ballentine à quinta, com animais e searas, uma casa com lareira e outras comodidades: os forasteiros assentam o modo vagabundo e, tirando o jovem jornalista e a rapariga que gosta dele, os locais estranham e repelem-nos, concentrando-se à roda da velha professora que congrega o espírito gregário-passadista. É a veia do filme que lhe alarga a amplitude, tanto mais inteligentemente quanto complexifica o retrato, tomando por referente a centralidade temática do *showbiz*. Dos palcos de teatro, em salas repletas dos espectadores a quem a pequena Shirley / Wendy como a de Peter Pan se dirige entusiasmada, passa-se aos palcos sem cortinas das assembleias civis (as reuniões de discussão e convívio ou a escola) nas quais a família de comediantes se comporta da mesma maneira, actuando face a um

público. Em vez do “plano *stage entrance*”, damos de caras com um plano em que uma tabuleta com um dito mais longo nos faz entrar na cena: é numa sala municipal, filmada como um espaço cénico (da “*real-old-fashioned democracy*” soletra Kit) em que está pregada a máxima, *The essence of democracy is the right of everyman to be heard*. Nesta passagem de palcos, cumpre-se a profecia escutada nos bastidores da despedida dos Ballentine: “Hão-de perceber que para vocês só há um tipo de vida, a do espectáculo.” Ainda que o espectáculo já não fosse o que tinha sido, depreende-se no contra-campo de escala simétrica à da personagem anterior (um velho Dave), quando Kit questiona o que se entende por espectáculo nos dias que correm, referindo uma meia-dúzia de actuações diárias entaladas entre um programa de duas longas e outras tantas curtas-metragens. A resposta não tarda: “Pois sim, concordo que já não é o paraíso que era, mas continua a ser bem bom.”

Os baús na estação com a inscrição *theatre* no plano do desembarque na estação de Stonefield asseveram que o teatro faz parte da bagagem dos Ballentine, uma bagagem da qual não se livram para o mal e para bem. Para o “bem” conta o sapateado, a alegria, a espirituosidade, a generosidade enquanto a nota da lógica todo-poderosa do espectáculo fere o sentido benigno ou a tentação maniqueísta da visão a preto e branco. São subtilezas que podem ler-se esgrimidas numa recensão de Zach Campbell intitulada *Welfare State: Young People* (encontra-se na já citada fonte *em linha*) que chega a referir como “o espectáculo debordiano, e o que havia de se tornar conhecido como a economia da atenção, são aqui apresentados numa forma incipiente”. Notada a natureza performativa do padrão de actuação dos Ballentine junto da comunidade, note-se a evidência da solução, o encontro entre eles e a comunidade quando o acaso intervém proporcionando a humanidade de um “salvamento de último minuto” à neve.

Um último reparo para o apuro visual da “sequência tormentosa” do desfecho, a lembrar, como de resto uma breve “sequência griffithiana” de cultivo da terra em seara própria, a magnitude do olhar de Allan Dwan nas imagens naturalistas de paisagem. *Young People* denota, claro, outras qualidades intrínsecas, o seu classicismo e a sua verve, à boleia com uma família que gosta de se divertir a representar em trupe. Tralalalá.

Maria João Madeira