

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

ALLAN DWAN

16 de Fevereiro de 2022

## GETTING MARY MARRIED / 1919

um filme de ALLAN DWAN

*Realização:* Allan Dawn *Argumento:* John Emerson, Anita Loos *Fotografia:* H. Lyman Broening *Interpretação:* Marion Davies (Mary Bussard), Norman Kerry (James Winthrop), Matt Moore (Ted Barnacle), Frederick Burton (Amos Bussard), Amelia Summerville (Mrs. Bussard), Elmer Grandin (John Bussard), Constance Beaumar (Mathilda Bussard), Helen Lindroth (Mrs. Winthrop).

*Produção:* Marion Davies Film Corporation para a Cosmopolitan Productions (EUA, 1919) *Cópia:* ficheiro digital, preto-e-branco, muda, legendada electronicamente em português, 65 minutos *Estreia:* 19 de Abril de 1919 *Inédito comercialmente em Portugal Primeira apresentação na Cinemateca.*

### Nota

Vamos apresentar o filme num ficheiro digital de baixa resolução cuja qualidade está lamentavelmente longe de fazer justiça às características originais da obra. Sendo de momento a única forma possível de projecção de *Getting Mary Married*, ao contrário daquilo que esperávamos, optámos por fazê-lo advertindo os espectadores, a quem agradecemos a compreensão.

### SESSÃO ACOMPANHADA AO PIANO POR DANIEL SCHVETZ

---

"A smart New York apartment has long been a perfectly regulated prison for a poor, lonely, little girl. Mary . . . Marion Davies" E agora para algo algo diferente dos filmes de acção, aventura e drama, variações western ou urbana, que têm iluminado as sessões da retrospectiva Allan Dwan de 2021/22 na Cinemateca, indo dos anos 1910 a 1961: a graça de Marion Davies e a graça dos intertítulos, este filme é uma festa. 1919 é o ano em que Dwan se dedicou a *Cheating Cheaters*, *Getting Mary Married*, *The Dark Stars*, *Soldiers of Fortune*, quatro títulos realizados em formato longo entre as cinco e as sete bobines. Como *The Dark Star*, um "filme de aventuras", a "comédia dramática" *Getting Mary Married* tem produção da Cosmopolitan e Marion Davies no papel da estrela com o "nome acima do título": *Marion Davies em Getting Mary Married* lê-se no cartão inicial, que em relevo decrescente destaca ainda uma produção Allan Dwan por John Emerson e Anita Loos, com copyright da Marion Davies Film Corporation. Foi o primeiro Davies-Dwan e o primeiro papel em comédia de Davies, que ia na altura no quinto filme desmentindo retintamente ter tido proveito da fama de péssima atriz que, à evidência deste filme, não era.

É estranho partir em defesa das qualidades de uma atriz negando uma "reconhecida" falta delas, mas faz parte das histórias da história, das lendas que se imprimem, o caso de Marion Davies. Foi no início dos anos 40 do século XX, já a atriz saíra de cena uns três anos após um último filme (*Ever Since Eve*, Lloyd Bacon, 1937): imprimiu-a Orson Welles na película da obra do seu revolucionário começo, desenhando, em *Citizen Kane*, as personagens de Charles Foster Kane (baseada, entre outros "grandes" magnatas, em William Randolph Hearst) e da sua amante Susan Foster Kane (desde logo associada a Marion Davies). Foi uma das razões pelas quais Hearst lançou a sua fel sobre o filme de Welles, por mais que este tenha negado a inspiração da personagem da cantora sem talento em Marion Davies, efectivamente companheira amorosa de Hearst desde muito jovem até ao fim da

vida deste, e efectivamente sua protegida no sentido da gestão da carreira no cinema, mais fértil no período mudo do que a partir do momento em que os filmes se tornaram falados. Welles disse-o peremptoriamente a Peter Bogdanovich e Jonathan Rosenbaum (*This Is Orson Welles*, 1992), argumentando que, na sua opinião, Marion Davies era "uma mulher extraordinária – nada parecida com a personagem que Dorothy Comingore interpreta no filme". Não obstante, a "maldição associativa" perdura, continuando o imaginário de *Citizen Kane* a levar a melhor.

Este Allan Dwan é, à data, o filme sobrevivente mais antigo com Marion Davies (1897-1961), que se iniciara no cinema em 1917 (*Runaway Romany*, George W. Lederer), vinda dos palcos da Broadway para os quais fugira, com alegria corista, da clausura de um colégio religioso. Assinado pela dupla Emmerson e Loos, o argumento roda à volta da personagem de Mary Bussard, uma rapariga de espírito forte. Ou antes, como a apresenta o texto dos inspirados intertítulos, "a poor, lonely little girl" (não uma "poor little rich girl" como Edie Sedgwick segundo Wharol décadas mais tarde) que vive num elegante apartamento nova-iorquino "rigorosamente controlado": "It does not always take stone walls to make a prison, nor iron bars a cage." Mary é prisioneira de uma solidão mitigada pela companhia de um cãozito e a beleza das flores, sob a severidade de um padrasto chamado John Bussard, "dos Bussard de Boston, estão a ver ?" Os intertítulos continuam lapidares e espirituosos, indicando que "tudo o que John Bussard precisa para se converter num ser humano normal é uma cabeça diferente, uma alma nova e outro corpo". Estamos conversados. E elucidados quanto ao que podemos esperar da comédia nos raccords entre palavras e imagens, ou só a partir das palavras conjugadas nos cartões de *Getting Mary Married*, um título que logo dá vontade de sorrir. Todo o filme é alegremente exemplar a este nível.

Sobre a graciosa criatividade dos intertítulos ao serviço da comédia, do humor negro, da economia narrativa... quatro notas:

"O amor é uma coisa maravilhosa. Eleva-nos muito para lá de uma bagatela tão mundana como o fechar de uma porta de elevador." – o intertítulo graceja com o plano seguinte em que um rapazito, porteiro do prédio nova-iorquino, desaparece a caminhar para trás com o cãozito nos braços para o ir passear à rua, fechando-se no elevador que vemos descer: é a nota nonsense;

"O retrato da mãe de Mary, a corajosa mulher que casou com John Bussard e, felizmente, morreu." – o intertítulo sucede um plano que mostra Mary a segurar e a abraçar uma moldura (cujo retrato não é visto, concentrando-se a câmara na expressão decidida e sensível da rapariga, filmada frontalmente): é a nota de humor negro;

"Querida mãezinha, tentei sentir-me triste, mas não consigo." – exprimindo uma fala proferida pela rapariga de novo agarrada à moldura, depois de a vermos no meio de arranjos de flores num cenário interior da casa, o cartão corresponde a uma elipse abrupta e importante do filme que, aos cerca de nove minutos, assim ceifa a personagem do padrasto: é a nota que, além da ironia, demonstra o poder da economia narrativa;

"A menina tem uma voz maravilhosa" / "(contenção) Para vender peixe." – correspondentes à voz falada e interior da personagem do enamorado de Mary em Boston (o gentil James), em conversa com a filha da família malvada dos Bussard (a empertigada Mathilda) que esperam amealhar a fortuna deixada no condicional a Mary pelo defunto, os intertítulos são entrecortados com dois planos das personagens em campo (James e Mathilda), explicitando as potencialidades do *on* e do *off* por via da linguagem escrita, anos antes da invenção do sonoro: é uma nota da exploração da

linguagem cinematográfica a que este filme se dedica no tom ligeiro do enredo. Já este, está bem de ver, defende a doçura de Mary contra o mundo agreste em que ela cresce, irredutível a deixar amedrontar-se ou amesquinhar-se pelas muitas agruras.

Uma enteada caprichosa, chama-lhe o padrasto pós-morte, na letra de forma do testamento que dita o móbil do filme: a fortuna será toda de Mary se esta viver durante um ano com a família do irmão Amos, em Boston, e desde que durante esse mesmo ano não contraia matrimónio, infracções que serão motivo para que a fortuna seja entregue a Amos Bussard sem apelo nem agravo. Não sendo intenção de Mary aceder a tais condições – "Não quero esse dinheiro. Quero ser livre." / "Mas não terás um tostão." / "Posso ganhar a minha vida." (porventura os intertítulos mais literais do filme) –, a intriga gira sobre si própria (o que voltará a fazer, às voltas com o dinheiro, a desgraça, a bondade, a malvadez, o amor, o desamor) e organiza o pretexto perfeito para a passagem de Mary pelo purgatório antes do vislumbre do paraíso. E assim Mary, porque os negócios duvidosos do padrasto deixaram na miséria uma velha senhora desesperada, parte para Boston onde vai enfiar-se no covil dos leões. A voz muda da Sra. Bussard: "Temos de lhe fazer a vida tão negra que lhe será impossível ficar cá o ano inteiro." A voz muda de Mathilda: "Temos de nos livrar dela! Se eu não conseguir arranjar um dote vou ficar para tia!" E assim acontece, com as voltas e reviravoltas que a comédia tanto aprecia, quando quem ri por último ri melhor.

Ri-se a resistente Mary, que vai sorrindo com uma tristeza ou uma alegria ou uma melancolia ou uma vontade de viver que traduzem a alma da personagem que Marion Davies assim agarra. Pode ver-se num só plano: o breve grande plano em que o movimento dos olhos e o gesto da cabeça dizem tudo o que há a dizer da decisão tomada sobre o próprio destino pela personagem que nesse momento aceita a ajuda e o casamento do amado deixando aos Bussard o dito legado do padrasto. O desfecho pode então consumir-se, feliz, a contento dos costumes de há mais de um século e da comédia. "Tens a aliança?" pergunta o noivo ao padrinho, antes seu cúmplice no namoro às escondidas (também porque precisava de uns trocos). Responde-lhe este, Ted Barnacle, impecável no smoking que enverga na igreja ao lado dos igualmente impecáveis noivos, arrancando, com uma última "fala", uns últimos subtis sorrisos: "Pu-la em banho-maria para alugar isto."

Num texto tão ilustrado por palavras, uma imagem final para rematar com um dos planos em que se sente o puro gosto em filmar por Dwan: quem havia de lembrar-se que a boa maneira de filmar um encontro de amor-à-primeira-vista era com as personagens debaixo de uma recatada mesa de sala? É memorável em *Getting Mary Married*, o plano e o enquadramento emoldurado pela mesa captado à altura do chão da sala-de-estar de Boston onde estão sentadas as personagens de Mary e James, com o cãozito a saltitar, e que dura o tempo que é preciso para sentir as emoções que por ali vão.

Maria João Madeira