

CINEMATECA PORTUGUESA
CENTENÁRIO DE DORIS DAY
1 e 3 de Setembro de 2022

CALAMITY JANE / 1953 (*As Diabruras de Jane*)

Um filme de David Butler

Realização: David Butler / **Argumento:** James O'Hanlon,, baseado numa história original de sua autoria / **Fotografia:** Wilfrid M. Cline / **Direcção Musical:** Ray Heindorf / **Canções:** "Secret Love"; "The Deadwood Stage"; "The Black Hills of Dakota"; "I Can Do Without You"; "A Women's Touch"; "Keep It Under Your Hat", música de Sammy Fain e letra de Paul Francis Webster / **Coreografia:** Jack Donohue / **Montagem:** Irene Marra / **Interpretação:** Doris Day (Calamity Jane), Howard Keed ("Wild" Bill Hickok), Allyn McLerie (Katie Brown), Phil Carey (Tenente Gilmartin), Dick Wesson (Francis Fryer), Paul Harvey (Henry Miller), Chabby Johnson (Rattlesnake), Gale Robbins (Adelaide Adams), etc.

Produção: William Jacobs para a Warner Brothers / **Distribuição:** Warner Brothers / **Cópia:** 35mm, technicolor, com legendas electrónicas em português / **Duração:** 82 minutos / **Estreia em Portugal:** Cinema Monumental, a 21 de Junho de 1955.

A cópia 35 mm de **Calamity Jane** que nos chegou e apresentamos nas duas sessões de setembro programadas no contexto do ciclo "Centenário de Doris Day", com a duração de 82 minutos, difere da duração referenciada do filme, que é de 101 minutos. Esta diferença dever-se-á à falta, nesta cópia, de alguns dos números musicais do filme. O texto da "folha" que acompanha as sessões foi originalmente escrito em março de 1986, por ocasião do ciclo "Cinema Musical", tendo sido revisto para distribuição agora. A divulgação prévia deste "aviso", cuja substância foi verificada no visionamento de preparação das sessões públicas, falhou num primeiro momento, facto que se lamenta, agradecendo a compreensão dos espectadores.

De David Butler, disse o M.S. Fonseca, (a propósito do **Tea for Two**) que tinha sido, depois de Donen, o mais importante cineasta na carreira de Doris, que dirigiu em **It' a Great Feeling** (49), **Tea for Two** (50), **Lyllaby of Broadway** (51), **April in Paris** (52), **By The Liht of the Silver Moon** (53) e, finalmente, neste **Calamity Jane**.

O realizador, a rondar os 60 anos (n. 1894) era um veterano, activo desde 1927 (antes disso tinha sido actor de quatro filmes de Ford) e que, ao longo de quatro décadas (o seu último filme é de 67), assinou cerca de 70 filmes, quase a uma média de dois por ano. Auto-citando-me e auto-antecipando-me: "Quarenta anos serviu este Butler os patrões da Fox, da Paramount e da Warner (...) E serviu-lhes excelentes "cocktails", "long drinks" em que se contam muitos dos bons sucessos desses anos. Tais talentos foram descobertos na Fox com o par Janet Gaynor-Charles Farrell (**Sunny Side Up**, de 1929) e, sobretudo, nos meados dos "thirties" com a Shirley, que dirigiu nalguns dos seus maiores êxitos (**Bright Eyes** de 34, **The Little Colonel**, **The Littlest Rebel**, de 35, **Captain January**, de 36). A criancinha estava então á cabeça dos "top ten". Quem a serviu melhor? David Butler.

A Shirley passou de moda, o realizador passou-se para a Paramount e outro astro subiu nas alturas. Chamava-se Bob Hope. Quem o serviu melhor? David Butler (**Caught in the Draft**, em 41, **Road to Morocco**, de 42, **They Got Me Covered**, de 43 e o divertidíssimo **The Princess and the Pirate**, de 44).

Três anos depois, mudou-se para a Warner, onde, pouco depois, encontrou outro fenômeno: Doris Day: Quem lhe deu os melhores aperitivos? David Butler.

"Butler" ao serviço de "stars"? Se o cineasta nunca pensou em "name above the title" (a não ser nos das firmas que serviu e nos das estrelas que valorizou) e nunca ninguém lhe aplicou o sagrado nome de autor, manda a verdade que se diga que no meio de muita parra há algumas uvas. E, curiosamente, num cineasta mais conhecido pela sua "tarimba" em musicais e comédias, essas uvas surgem noutros géneros desde a pré-ficção científica (**Just Imaginer**, de 1930) ao "western" e recorde, particularmente, um magnífico **San Antonio** de 45, com Errol Flynn e Alexis Smith.

A conversa não é despropositada, porque **Calamity Jane** tem tanto de "western", como de musical, e, na minha opinião, até talvez tenha mais de "western". E os melhores momentos (as sequências do "saloon", com as grandes pancadarias e os "shows", as corridas da diligência, ou os idílios ao luar) se evocam um nome não é de nenhuma das celebridades do musical, mas (juro-lhes que não exagero) o de John Ford. Um Ford de 2ª? Um "pastiche" de Ford? Provavelmente. Mas mesmo em "segunda linha" ou em "pastiche" coisas fordianas são sempre belas de se verem.

Calamity Jane é um marco na carreira de Doris Day, pela inversão da personagem em relação aos seus antecedentes (e remeto, uma vez mais, para o **Tea for Two**). É um "musical" (se o é) só possível com duas referências à cabeça: **Annie Got Your Gun**, que George Sidney fizera em 50 para a Metro, com Betty Hutton (substituindo, à última hora, Judy Garland no primeiro dos seus "breakdowns") e **Oklahoma. Oklahoma** em 53, notarão os mais informados, que sabem que o filme é de 55? Exactamente, porque a peça – a grande "responsável" pela reconciliação de rutelismo e música, de "western" e do "stage dance" – é de 43 e esteve em cena até 50. Desde os finais dos "forties" que muitos eram, em Hollywood, os que sonhavam com um "Oklahoma" cinematográfico, antes do propriamente dito. **Calamity Jane** é só um dos passos, como **Annie** ou **Seven Brides for Seven Brothers**, de 54.

Todas as firmas estavam atentas e a Warner – que, antes de Doris, passou cerca de dez anos sem erguer voz musical – não quis desperdiçar a ocasião. Não falava tanto a crítica das semelhanças de Doris com Betty Hutton? Porque não experimentá-la agora, não como "pop art blonde" (como lhe chamou Thomson), não na sua airosa virgindade ("I knew Doris Day before she was a virgin" foi uma piada de Oscar Levant que ficou célebre), mas aos tiros, aos murros, de calças, despenteada (confundida, mesmo, a certa altura do filme, com um homem), sem qualquer aparente "woman's touch"? A Warner entusiasmou-se com a experiência e Doris Day ainda mais, desejosa de provar, que contrariamente ao que dizia a publicidade, nem todas as girls do mundo podiam ser Doris Day.

O filme começou por ser acolhido com alguma perplexidade, mas rapidamente se tornou num dos maiores êxitos da vedeta. "I was starting the run of Calamity Doris" disse, ela, mais tarde. E o crítico Paul Dehn sustentava que ela estava a fazer o papel da sua vida e que galopava "for the foothills of real stardom. By the end of the picture, she is within harling distance of Ginger Rogers and Judy Garland".

Doris é, evidentemente, e da primeira à última cena (raros são os planos em que ela não está) o centro de **Calamity Jane** e na sua frenética actuação (mas muito controlada pela rigorosa câmara de Butler) reside grande parte do interesse do filme. Mas teve três ajudas capitais: a equipa de decoradores, que reconstituiu um "décor" perfeito nem demasiado realista (era preciso acentuar que o filme não era um "western") nem demasiado estilizado (era preciso retirar qualquer conotação de bilhete postal); a música de Sammy Fain e Paul Francis Webster (e "Secret Love", a canção em que descobre o seu amor por Bill, veio a ser um dos discos mais vendidos de Doris e a ganhar, nesse ano, o "oscar"); e a interpretação – contrapolar – de Allyn McLerie, no papel de Katie. É uma bailarina canadiana que fez poucos filmes (**Where's Charley**, também de Butler, em 52, é o seu papel mais conhecido) mas, em minha opinião, não fica atrás de Doris e cabem-lhe três dos melhores momentos

do filme: as suas duas canções (a do "fiasco" e a do "sucesso") e o seu duelo com Doris, quando, com as mesmas armas (armas, mesmo) a mete na ordem, durante o ataque de ciúmes. Fazendo lembrar Joan Crawford (a Crawford dos anos 30-40) é a morena que Doris exigia, necessário contraponto de força e de fraqueza. E obviamente, não se pode omitir Howard Keel, igual a si próprio, mas sempre indispensável.

Mas o que é particularmente bem construído – e bem eficiente – em **Calamity Jane** é o ritmo, desde a chegada inicial da diligência ao primeiro "show" no "saloon" (refiro-me ao de Doris); desde os índios e os jogadores ao número do "travesti" (o décor é magistral); desde Doris a salvar o tenente dum "destino pior que a morte" à viagem para Chicago; desde o "show" de Adelaide Adams à sua substituição por Katie; desde a fuga aos índios à triunfal chegada à cidade; desde os "shows" de Katie ao duelo das duas e à inversão final. David Butler, conduz tudo com mão firmíssima, mantendo-nos dominados por esse ritmo e por aquelas duas impecáveis mulheres.

Mas, ou não fosse o filme um "musical", ou não fosse o filme um "western", era preciso a meio o "interlúdio idílico". E esse em nada fica a dever ao resto (pessoalmente, acho mesmo que é o melhor) a começar no "Woman's Touch" (montagem rápida até ao belo plano em que Calam aparece, pela primeira vez, vestida de mulher e Doris Day reconvertida na sua imagem arquetípica) até à noite do beijo e ao célebre "Secret Love".

Uma carruagem parada, um technicolor azul e a lua. Tanto basta para que a imagem da suja Calamity se transforme na da lavadíssima Doris, blusa branca, laço preto, raminho na mão e "Secret Love" na voz. Era, assim, em 1953, quando os malmequeres eram tão louros como o cabelo de Doris e o céu tão azul como os olhos dela.

JOÃO BÉNARD DA COSTA