

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

O CINEMA CLÁSSICO DE DOROTHY ARZNER

6 de Dezembro de 2022

GET YOUR MAN / 1927

À PROCURA DE UM NOIVO

um filme de DOROTHY ARZNER

Realização: Dorothy Arzner *Argumento:* Hope Loring, Agnes Brand Leahy a partir de uma peça de Louis Verneuil (*Tu m'épouserás!*) *Intertítulos:* George Marion, Jr. *Fotografia:* Alfred Gilks *Montagem:* Louis D. Lighton *Quadros:* Marion Morgan *Interpretação:* Clara Bow (Nancy Worthington), Charles "Buddy" Rogers (Robert Albin / Robert de Bellecontre), Josef Swickard (Duque de Bellecontre), Josephine Dunne (Simone de Villeneuve), Frances Raymond (Mrs. Worthington), Harvey Clark (Marquês de Villeneuve).

Produção: Paramount Famous Players-Lasky (EUA, 1927) *Produtores:* Adolph Zukor, Jesse L. Lasky *Produtor associado:* B. P. Schulberg *Cópia:* Library of Congress, 35 mm, preto-e-branco, muda, com intertítulos em versão original (inglês) legendada electronicamente em português, 60 minutos (aproximadamente) a 22 fps *Estreia mundial:* 4 de Dezembro de 1927, em Nova Iorque *Estreia comercial em Portugal:* 20 de Março de 1929 *Primeira apresentação na Cinemateca.*

NOTA

Vamos apresentar *Get Your Man* na melhor versão e material possível, tratando-se de um filme actualmente incompleto, ao qual falta material correspondente a cerca de duas bobines (subsistem quatro das seis bobines originais):

"A esta data, desconhece-se a existência de uma cópia completa do filme. Os intertítulos sobreviveram, mas perderam-se segmentos do filme na sequência da deterioração do material [original de película] nitrato anterior à preservação da obra em 1970. Estes segmentos perdidos foram substituídos por fotografias de cenas e alguns intertítulos de ligação [que permitem seguir a narrativa]."

A legenda inicial impressa na cópia da Library of Congress (responsável pelo restauro do filme nos anos 2000 com apoio financeiro de David Stenn (autor do livro *Clara Bow: Runnin' Wild, 1988*) esclarece a natureza do restauro, no qual foi integrado material fotográfico e escrito proveniente do MoMA e da Academy of Motion Pictures, Arts and Sciences. Em dois momentos é evidente o rasto da degradação cromática do material nitrato original em marcas que o restauro não "apagou".

SESSÃO ACOMPANHADA AO PIANO POR FILIPE RAPOSO

Dois belos adormecidos, enrolados num sofá e um no outro, vestidos como dois jovens cosmopolitas dos anos 1920 do cinema, com olhos sublinhados a escuro, bocas bem desenhadas, pele muito clara. De mãos dadas, num sono de justos pecadores em que sobressai a pose da horizontalidade da rapariga, de cabeça pousada no colo do rapaz, tendo este o torso caído no dela que, com a mão livre, lhe segura por sua vez a cabeça num movimento de circular harmonia: uma curva geométrica acentuada pelo conjunto da figura enlaçada de ambos. É um plano de *Get Your Man* desaparecido de *Get Your Man*, de que sobejou uma imagem fotográfica, provavelmente vinda de uma fotografia de cena (tal e qual está enxertada na cópia restaurada do filme da colecção da Library of Congress). É uma imagem de composição irrepreensível. No filme, pertence à muito divertida sequência dos dois

recém-conhecidos-já-apaixonados a passarem uma noite num museu de cera por força de circunstâncias alinhadas a astros travessos. Desgarrada, encontrava-se há muitos anos impressa como postal ilustrado, daqueles que prendem pela fotogenia e despertam a curiosidade acerca de um filme. É possível que para mais umas quantas pessoas tenha sido o primeiro contacto com uma imagem filmada por Dorothy Arzner, nome que talvez não tenham retido em parte porque na legenda se lia antes o nome das estrelas de cinema, Clara Bow e Charles “Buddy” Rogers.

Começando então por aí: naquele tempo, em que o mudo corria para o sonoro alterando o paradigma do cinema, Bow e Rogers gozavam de extrema popularidade, tanto que tinham nomes de código fáceis de reter: a ela chamavam “It girl”, graças à sua participação em *It* (Clarecen G. Badger e Josef von Sternberg, 1927); a ele, que também era músico, “America’s boyfriend”. Havia sido o par do mais tarde lendário *Wings*, de William Wellman, também de 1927, estreado uns meses antes de *Get Your Man*, em que Dorothy Arzner os reúne tirando partido dos trunfos que o estúdio tinha para lhe oferecer. Clara Bow era uma muito luminosa estrela de Hollywood, de quem Wellman falaria um dia como uma doida varrida cheia de personalidade, impregnada da verdadeira qualidade de uma estrela de cinema. Nascera num *tenement* de Brooklyn, em 1905, com a dureza acrescida de ser criada numa família com pouco afecto e muito abuso, mudando-se novinha para Los Angeles quando Hollywood foi sensível à sua imagem num concurso de beleza correspondendo ao apelo de fuga da nova-iorquina. Actriz de cinema desde 1922, viria a personificar – termos de enciclopédia – a emancipação enérgica de uma rapariguinha dos anos 1920 ou “a beleza, o abandono e o *sex appeal* aos olhos dos espectadores de cinema da era do Jazz”, afirmando-se como uma das estrelas mais luminosas (e mais rentáveis) da Hollywood dos anos 1920/30. Mais discreto, Charles “Buddy” Rogers reflectia algum desse brilho, sendo certo que o casal de cinema formado pelos dois, ainda hoje mais conhecido por *Wings*, irradia, em *Get Your Man*, a jovialidade cúmplice que alinha às mil maravilhas com o desassombro do olhar de Dorothy Arzner (que volta a dirigi-lo em *Working Girls*).

Na Paramount ficaria Arzner até *Merrily We Go to Hell* (1932), e sobretudo era na Paramount que começara antes, muito antes de realizar filmes... senão nos anos da experiência contada no extensíssimo rol de títulos que participam da sua filmografia de argumentista e montadora anterior a 1927, ano que antes de *Get Your Man* foi o dos inaugurais *Fashions for Women* e *Ten Modern Commandments* logo seguido, em 1928, por *Manhattan Cocktail*: a tetralogia muda de Arzner, de que os dois primeiros e o último opus estão dados como perdidos, principia um percurso que se estende a 1943, o ano da décima sexta e última longa-metragem. Nesse tempo, que integrou a passagem do mudo ao sonoro, foi a única mulher creditada como realizadora na produção regular do cinema americano. Entre outras singularidades e exemplaridades que correm curiosamente a par da desenvoltura do trabalho desenvolvido no sistema da indústria que burilou o cinema clássico, talvez mais naturalmente conforme na era Pré-Código do que pós-código Hays quando, por volta de 1934, os ditames da censura vieram espartilhar – ou tentar espartilhar como mostra Lubitsch – as visões sociais, de costumes, sexuais.

A tentação existirá, mas não faz sentido, nesta retrospectiva, voltar texto a texto à lembrança do papel de Arzner realizadora na história do cinema de Hollywood, nela compreendida um raro talento de *star-maker*. A sua biografia cinematográfica é o centro do documentário de Katja Raganelli, *Sehnsucht nach frauen / “Pensando nas Mulheres: Dorothy Arzner (1897-1979)”* (programado em duas sessões nos dias 9 e 22 deste mês); a matéria é também assunto de “Filma, Rapariga, Filma –

Dorothy Arzner na Hollywood Clássica” (texto repescável na página electrónica da Cinemateca), em que o percurso de Arzner é evocado com algum pormenor tanto na singularidade de ela o ter firmado com profissionalismo, segurança e originalidade numa “época que não lhe dava o direito”, ao anular de múltiplas formas as existências criativas e artísticas das mulheres, como sublinhando a dimensão do seu trabalho enquanto criatura do sistema dos estúdios, mundo que conhecia de ginjeira e no qual interveio como realizadora usando os seus códigos e subvertendo-lhes o subtexto. E também o texto, sendo que das linhas transversais aos seus filmes participam as marcas do apuro do estilo, das soluções tecnológicas, das voltas e reviravoltas aplicadas tanto às questões de género como de classe. Esta retrospectiva expô-las-á filme a filme.

Get Your Man mostra 1) a garra de Clara Bow, não por acaso adorada por Louise Brooks, não por acaso uma sensação dos anos 1920 e 30 cuja presença vibrante alinha a exaltação com uma criatividade artística excepcional nem sempre notada sob a superfície da espontaneidade; 2) a garra de Dorothy Arzner, que aliás falou do seu espanto com Clara Bow (numa entrevista de 1974 a Karyn Kay Gerald Peary; e citada por David Steen, em *Clara Bow Runin' Wild*): “A Clara era uma miúda ruiva, cheia de vida e vitalidade, com um coração de criança.” “Tudo era emocional na Clara, ela entendia o conteúdo emocional de cada cena. Fizesse o que fizesse estava sempre tão *certa*, tão *viva*. Era como uma chama incandescente no ecrã. Chamavam-lhe a ‘It Girl’, a magnífica ‘chama de juventude’. Bem, ela era tudo isso, mas penso que era também uma chama de juventude que *pensava*.”; 3) o que pode um bom entendimento realizadora-actriz, de que, de resto, o elenco dos filmes, actrizes e actores que trabalharam com Arzner faz admirável prova; 4) a exuberância de um olhar desamarrado das convenções e disponível para o cinema.

O terceiro filme de Dorothy Arzner (primeiro dos sobreviventes a esta data) é um filme endiabrado como a sua estrela e surpreendente como a sua realizadora, aqui lidando com a comédia com um desembaraço aproximável ao das piruetas de Bow: Nancy é protagonista da história da americana em Paris decidida a ficar com o rapaz por quem se apaixona com muito gosto e prazer, pouco se ralando, ou antes gozando descontraidamente, com os ditames aristocráticos da família dele e de um noivado prometido no berço dezassete anos antes. É uma história de ambiente francês e de uma França verosimilmente reconstituída em estúdio, marcada pelo ritmo acelerado das peripécias, da câmara quando é preciso e da montagem sempre fluida. O genérico desenhado da abertura dá o tom expondo o fundo de uma ravina em cuja inclinação inferior o vulto elegante de uma mulher olha, na obscuridade, o vulto de um homem em queda desamparada para o precipício expressivamente iluminado. Há a apresentação das personagens, já revelando o sentido de humor que corre das imagens para os intertítulos, e um flashback algo poeirento que dá conta do solene pacto inter-famílias aristocratas sobre o casamento da prole, mas *Get Your Man* começa verdadeiramente no dia de acasos que acontece certa manhã em Paris e só acaba na manhã seguinte à noite dos belos adormecidos. Rohmer não inventou nada (a não ser o seu próprio cinema) ao notar insistentemente o elemento casuístico das coisas humanas. Clara Bow declara “tudo” na expressão do grande plano em que “diz”, “It must be fate!”

Nancy, vinda de Nova Iorque para um dia de passeio por sua conta, e Robert, numa incursão citadina que contrasta com a sua vida no castelo da família, cruzam e voltam a cruzar-se na cidade em que querem apanhar o mesmo táxi, esbarram à porta da mesma loja, voltam a encontrar-se noutra em que os seus olhares atónitos e sorrisos agradados denunciam a coincidência feliz, e por fim reincidentem

no encontro quando visitam um extraordinário museu de cera (em parte um trabalho de Marion Morgan, dançarina e coreógrafa que foi companheira de vida de Arzner e sua colaboradora em vários filmes, desde logo os quatro primeiros ou o mais divulgado *Dance, Girl, Dance*). A sequência no museu de cera é um *highlight* do filme, que se cerra no seu estranho cenário para se concentrar no princípio da história do par. Depois, o filme encarregar-se-á de o ir contrariando, ao par, enquanto a destemida rapariga vai desatando contrariedades num enredo em que dá por si, quase, perdida. É o núcleo do filme que segue alegremente a convicção jogadora da rapariga, que de Paris se precipita para o castelo campestre sem hesitar despenhar-se num conveniente acidente de automóvel. As artimanhas dela são mais rápidas, não do que a própria sombra, mas talvez do que os seus efusiantes saltitos, de uma aceleração natural que nada parece esmorecer a partir da certeza inicial do casal a formar com o rapaz.

Num texto intitulado “Manipulation vs. Minigomy: Clara and the Sexual Politics in ‘Get Your Man’” (acessível “em linha”), Jeffrey E. Ford escarpeliza o filme de Arzner dando especial atenção ao papel de Clara Bow, sobre quem nota: “Em *Get Your Man*, a personagem de Clara não muda [em relação à sua “personagem tipo” da época, em que fazia sensação], mas o seu impacto e controlo mudam com certeza. A razão poderá não ser imediatamente óbvia, mas depois de um olhar atento do filme torna-se surpreendentemente claro: pela primeira vez na sua carreira, Clara a *control freak* dá por si apanhada na armadilha de uma história cujas personagens – e na verdade vidas – são construídas sobre o controlo que exercem sobre outras pessoas. Nesta perspectiva, é quase possível dizer que Clara, a amadora cheia de talento, dá por si rodeada de um bando de profissionais cuja cultura é construída à volta do controlo. Comparada com as famílias que aqui está a tentar desorientar, as conquistas americanas anteriores de Clara são trigo limpo. Clara tem de conquistar o controlo sobre os incidentes que pôs em marcha mesmo quando o filme atinge o seu clímax, e só consegue safar-se do desastre com a intervenção de um outro aparentemente mais sábio nas questões mundanas [a personagem aristocrata do pai do rapaz, de súbito cúmplice de ambos num relance de olhos que funciona como um *last minute rescue*]. É uma variação subtil mas poderosamente dramática da fórmula de Bow, e uma variação que a realizadora parece ter agarrado com toda a força.”

É que no meio da dança de pares que *Get Your Man* contempla como uma farsa necessária a esta variação *Girl meets boy*, a liberdade de movimentos é estonteante e, além de divertida, reveladora de um olhar de cineasta que por essa altura afirmava a celebração da sexualidade feminina décadas mais tarde notada em estudos e análises reeinterpretativos. A sequência final entre quartos de dormir, portas abertas, uma delirante encenação de enganos e os saltos tresloucados com que, de camisa de noite curta, a personagem de Clara Bow evita um desfecho infeliz é um pequeno tratado dessa arte de filmar com todo a desenvoltura.

Maria João Madeira