

**CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA**  
**O CINEMA CLÁSSICO DE DOROTHY ARZNER**  
**7 e 10 de Dezembro de 2022**

**THE WILD PARTY / 1929**  
**(Louca Orgia)**

*Um filme de Dorothy Arzner*

Realização: Dorothy Arzner / Argumento: E. Lloyd Sheldon, baseado numa história de Samuel Hopkins Adams / Direcção de Fotografia: Victor Milner / Guarda-Roupa: Travis Banton / Música: John Leipold / Som: Earl S. Hayman / Montagem: Otho Lovering / Interpretação: Clara Bow (Stella Ames), Fredric March (James Gilmore), Marceline Day (Faith Morgan), Shirley O'Hara (Helen), Adrienne Doré (Babs), Joyce Compton (Eva Tutt), Jack Oakie (Al), Jack Luden (George), Phillips Holmes (Phil), etc.

Produção: Paramount / Produtor: E. Lloyd Sheldon / Cópia em 35 mm, preto e branco, falada em inglês com legendagem electrónica em português / Duração: 77 minutos / Estreia em Portugal: 11 de Agosto de 1930.

\*\*\*

Em 1929 Clara Bow estava no apogeu da fama, se o apogeu e a fama se puderem contabilizar por medidas objectivas – como a quantidade de cartas de fãs que lhe chegavam às mãos, estimada em 45 000 por mês no principio desse ano de 1929. Mas também foi o ano em que se começou a cansar de ser uma estrela de cinema, mesmo tendo passado sem dano maior o grande teste daquela época de viragem, a transição do mudo para o sonoro (“I’m all shot”, diria nesse mesmo ano, quando, segundo constam rumores da altura, dormia numa cama “rodeada por frascos de sedativos”). Bow apenas trabalharia em Hollywood mais quatro anos e sensivelmente uma dezena de filmes, antes de se retirar em 1933, voluntariamente e não empurrada, como sucedeu com muitas vedetas do tempo do mudo que nunca foram “aceites” pelo público do cinema sonoro.

Bow é hoje, mesmo enquanto “mito”, muito mais obscura do que foi na época (naturalmente), e muito mais obscura do que algumas das estrelas que lhe foram contemporâneas e, em grande ou pequena parte, rivais (como Joan Crawford, por exemplo). Certamente que o final prematuro da sua carreira teve algo a ver com isso, tanto mais que o momento da retirada “encerrou” Bow num período cujos filmes, historicamente, teriam uma visibilidade bastante limitada, entre os mudos que ficaram “lost” e os primeiros sonoros que também ficaram, muitos deles, num limbo. É o caso de **The Wild Party**, que é um momento com algum significado especial em pelo menos três capítulos: na carreira de Dorothy Arzner, na carreira de Clara Bow (é o primeiro filme sonoro de ambas), na própria história de conquista técnica representada pelos primeiros anos do cinema sonoro - foi neste filme que Arzner inventou, ou pelo menos pela primeira vez aplicou, o microfone que, afixado à ponta de uma “perche”, podia sobrevoar os enquadramentos e registar o som da voz dos actores planando por cima deles, num procedimento que, mutatis mutandis, se tornaria “standard”. Mas se se tornou “standard”, na altura não era, e há relatos de como muitos “takes” de **The Wild**

**Party** tiveram que ser repetidos várias vezes, porque os actores (incluindo Bow) se distraíam com a novidade a planar por cima das suas cabeças e tinham tendência a levantar os olhos para o fora de campo superior de uma forma que diegeticamente não tinha sentido nenhum. E se estamos neste tema, vale a pena referir algo um pouco mais significativo, que não escapará a quem tenha um conhecimento razoável dos primeiros anos dos “talkies”: a forma como o microfone aéreo permite um tratamento bastante dinâmico sobretudo das cenas de conjunto (e há-as em grande número em **The Wild Party**, principalmente as cenas com o grupo de raparigas), capaz de contornar a artificialidade quase teatral (e ditada pelas limitações técnicas) de muitos dos primeiros diálogos filmados, para dar uma impressão de espontaneidade relativamente inesperada (nessas cenas, a maneira como todas falam umas por cima das outras, quando a norma, para que a gravação pudesse apanhar todos os diálogos com clareza, era que os actores falassem cada um na sua vez).

Mas fora essas questões, **The Wild Party** tem um interesse particular por coisas que, em poucos anos (a partir da instauração do Production Code, no princípio da década seguinte), deixariam de poder ser retratadas assim – e é um bom exemplo, mas longe de ser único, da relativa mas muito adulta liberdade com que nesses anos “pre-code” o cinema americano podia retratar os assuntos de costumes em geral, e de costumes femininos em particular. As universitárias de **The Wild Party**, com o seu gosto pela boémia, pelas festas (de algum modo, a personagem de Bow corresponde ao estereótipo que se colava à sua figura, a de uma rapariga cidadina e “party-loving”), pelas conversas relativamente francas sobre os homens, compõem um retrato de mulheres emancipadas e independentes, sem que a isso se associe alguma espécie de aura (“moral” ou “imoral”) que em poucos anos se tornaria quase inevitável (a não ser nos filmes de alguém exímio nas fintas ao “código”, como por exemplo Ernst Lubitsch). Curiosamente, a “rebeldia” da personagem de Bow, mas interessada nas festas do que nos estudos de antropologia, é aquilo que a afasta do professor (Fredric March) por quem se apaixona – ele não acredita que ela tenha a força de vontade para se aplicar nos estudos e tornar-se uma verdadeira antropóloga. Daí que a ironia, aliás igualmente muito típica deste período (se não mesmo de todo o cinema americano de todas as épocas), está na enorme ambiguidade do desenvolvimento narrativo, e na forma como as questões da “moralidade” e da “imoralidade”, mas também da relação de poder entre “masculino” e “feminino”, vão andando em volte-faces: é a história de uma rapariga independente, corajosa e, a partir de certo ponto, decidida; mas também é a história de uma rapariga que só obtém (cena final) o “prémio” do homem que ama depois de se reconverter ao “bom caminho”. Nada de surpreendente, esta coexistência ambígua das faces da moeda era típica, não só não diminui Arzner enquanto “mulher cineasta” como a engrandece enquanto “cineasta”, sem mais.

Luís Miguel Oliveira