

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

O CINEMA CLÁSSICO DE DOROTHY ARZNER

7 e 30 de Dezembro de 2022

DANCE, GIRL, DANCE / 1940

DANÇA, RAPARIGA, DANÇA

um filme de DOROTHY ARZNER

Realização: Dorothy Arzner *Argumento:* Tess Slesinger, Frank Davis, a partir de uma história de Vicki Baum *Fotografia:* Russell Metty *Montagem:* Robert Wise *Coreografia:* Ernest Matray *Canções* ("Morning Star", "Mother, What Do I Do Now?"): Edward Ward, Chester Forrest, Robert Wright *Interpretação:* Maureen O'Hara (Judy), Louis Hayward (Jimmy Harris), Lucille Ball (Bubbles), Virginia Field (Elinor Harris), Ralph Bellamy (Steve Adams), Maria Ouspenskaya (Madame Basilova), Mary Carlisle (Sally), Katherine Alexander (Miss Olmstead), Edward Brophy (Dwarfie), Walter Abel (Juíz), Harold Huber, Ernest Truex, Chester Clute, Lorraine Kruger.

Produção: RKO (EUA, 1940) *Produtores:* Erich Pommer, Harry E. Edington *Cópia:* DCP, preto-e-branco, versão original legendada electronicamente em português, 89 minutos *Estreia Mundial:* Setembro de 1940, Nova Iorque *Estreia comercial em Portugal:* 23 de Junho de 1941, cinema Tivoli (Lisboa) *Primeira apresentação na Cinemateca:* 1995 ("120 Chaves para a História do Cinema").

Toca a arregalar os olhos, vá lá. Não tenho vergonha. Vá lá. Riam-se! Ponham o vosso dinheiro a render. Ninguém vos faz mal. Sei bem que querem que me dispa num ápice para sentiram que os cinquenta cêntimos do bilhete valeram a pena. Cinquenta cêntimos pela possibilidade de cravarem os olhos numa rapariga da maneira interdita pelas vossas mulheres. O que vos parece que achamos de vocês aqui em cima – com a patética alegre dos sorrisos que envergonhariam as vossas mães? Bem sabemos que o que está a dar é os vestidos compridos virem também fazer troça de nós. Nós ríamos a bom rir de todos vós, mas somos pagas para vos deixarmos estar aí sentados a revirarem os olhos e a proferirem tiradas inteligentíssimas. Para quê tudo isto? Para poderem voltar para casa no final do espectáculo, pavoneando-se diante das vossas mulheres e namoradas e brincando um bocadinho ao sexo forte? Tenho a certeza de que elas vos topam tal e qual nós vos topamos.

As palavras são ferinas, uma explosão engatilhada pela humilhação repetida e a pressão de uma alça desmanhada a encadear outros desastres. A exasperação de Maureen O'Hara, trajada de bailarina clássica no palco do teatro de variedades em que debita a espontaneidade daquele discurso diante da plateia repleta do machismo ruidoso de homens, mas também mulheres, é outra parte do fôlego da cena que se tornou objecto de pequeno culto e súmula do cinema de Dorothy Arzner. *Dance, Girl, Dance* tornou-se – é ainda hoje – o mais visto (ou o mais falado?) dos filmes de Arzner graças a este "one woman show" da jovem actriz como jovem aspirante a bailarina clássica no papel comediante de *stooge* (ou seja, estorola) desempenhado no espectáculo Burlesque (sub-género de variedades especificamente americano da época) em que Lucille Ball é a grande vedeta.

Dessa vez em que na plateia se reúnem as personagens secundárias imprescindíveis ao andamento do enredo, o monólogo de Maureen, que vem à boca de cena em vez de se retirar acabrunhada para o camarim, tem o dom de calar a sala. Começam a apupá-la, silenciam-se para a ouvirem, acabam a aplaudi-la de pé, seguindo o entusiasmo do gesto da mulher (pois) que primeiro o faz. Os campos e

contra-campos de escala variada aferem o movimento geral e gestos individualizados da cena mergulhada na penumbra, animada pela empatia do maestro no fosso da orquestra, iluminada pela claridade da rapariga indiscernível da actriz em estado de graça. É um cena de antologia.

Em 1940, pouco depois da jovem irlandesa O'Hara chegar a LA e à RKO (*The Hunchback of Notre Dame* de Dieterle é de 1939; na versão de John Farrow, *A Bill of Divorcement* é de 1940 mas anterior a *Dance, Girl, Dance*), a americana Arzner estava quase a despedir-se de Hollywood, o que faria presumivelmente a contragosto depois de *First Comes Courage* (1943), fechando pela guerra uma filmografia iniciada na passagem do mudo ao sonoro, em 1927, sob o signo da comédia e do drama Pré-Código na Paramount Pictures (o estúdio da sua vida, simplifiquemos assim). Maureen O'Hara foi uma das actrizes que Dorothy Arzner filmou esplendorosas, muitas delas debutantes. Merle Oberon seria a última; Esther Ralston, Clara Bow, Ruth Chatterton, das primeiras; Billie Burke uma dilecta; Claudette Colbert, Sylvia Sydney, Katharine Hepburn, Rosalind Russell, Joan Crawford, Lucille Ball das que marcaram um único filme. Em boa verdade, neste *Dance, Girl, Dance*, as protagonistas são duas, essas duas mulheres rivais no modo de encararem o mundo, de vias profissional e “amorosa” cruzadas: O'Hara e Ball são extraordinárias nas personagens de Judy e Bubbles (Tiger Lily White), duas coristas de variedades residentes em Brooklyn que partilham casa e trabalho (pelo menos de começo) mas não temperamento nem perspectivas de vida. São faces opostas, companheiras que o filme enquadra na diferença, torna desavindas e volta a solidarizar de cara esmurrada e olhos rasados de lágrimas reconciliadoras.

Passou mais ou menos despercebido na época. Nos anos 1970 dos estudos feministas de cinema, *Dance, Girl, Dance* foi, ao lado de *Christopher Strong* (ambos saídos do pousio dos cofres da RKO), o título que arrebatou a recuperação do trabalho de Dorothy esquecido entretanto e pouco depois. Mas a cena de Maureen, com a ingenuidade e a determinação de Judy estampadas no rosto, a garra à mostra da competição com a personagem de Bubbles (as actrizes haviam de ficar amigas, embora a agilidade de Ball intimidasse O'Hara no plateau de *Dance, Girl, Dance*), foi sendo vista ou não vista e citada e re-citada durante o tempo proscrito de Dorothy Arzner, aquele em que os seus filmes deixaram basicamente de ser projectados assim se “invisibilizando” de forma alargada até perto dos dias que correm. Já voltamos a Maureen, Lucille, Judy e Bubbles, a dupla que convoca outros vectores em paralelas ou triângulos. Antes, uma volta pelos bastidores da produção.

Os factos encontram-se na monografia de Judith Mayne (*Directed By Dorothy Arzner*, 1994): a produção da RKO estava em marcha, supervisionada por Erich Pommer, quando Roy Del Ruth abandonou o projecto. Arzner foi chamada para o substituir. “Por uma vez Arzner foi capaz de manifestar a singularidade da sua visão a material inicialmente concebido e desenvolvido por outras pessoas”: baseado numa história da escritora e pugilista Vicki Baum, o argumento de Tess Slesinger e Frank Davis sofreu algumas alterações quando Arzner tomou o filme em mãos. “Ninguém parecia saber do que tratava o argumento. Tentando pôr os pontos nos iis, decidi o que havia a dizer com base no guião disponível e algum trabalho de reescrita. Decidi que o tema seria ‘O Espírito da Arte’ (Maureen O'Hara) versus o comercial ‘Fura-vidas’ (Lucy Ball).” Foi o filme que lançou verdadeiramente Lucille Ball, intérprete de vários outros títulos em 1940, mas Arzner não ficou com tais créditos da mesma igual maneira que se escapuliu a referência poderosa de O'Hara neste passo da sua filmografia. É também um filme montado por Robert Wise no mesmo ano, mas anterior à sua prestação na montagem de *Citizen Kane*. E foi Wise quem, em 1975, na cerimónia do Directors Guild

of America em tributo à cineasta, elogiou a insistência de Arzner no papel da realização como centro criativo do filme. Se o período da grande agilidade do seu cinema se fabrica desde os tempos de argumentista e montadora na Paramount, a fase seguinte de “realizadora independente”, trabalhando com estúdios diferentes em projectos específicos, seria mais dura dada a rigidez que acompanhou o fechamento do *studio system* com os grandes produtores. As experiências de Arzner com a Columbia de Harry Cohn e a MGM de Louis B. Mayer foram razoavelmente desastrosas na perspectiva da continuidade, embora saldando-se, no primeiro caso, num dos seus melhores filmes (*Craig’s Wife*, 1936) e, no segundo (*The Bride Wore Red*, 1937, que antecede *Dance, Girl, Dance*), exemplar dos privilégios e falhas de produções em linha fabril, num interessante encontro com Joan Crawford.

Arzner filmou *Dance, Girl, Dance* entre Abril e Junho de 1940 nos estúdios da RKO em Hollywood com *establishing shots* nova-iorquinos. É em Times Square, *olhando para cima*, que a personagem da mentora das raparigas dançarinas, a Madame Basilova de Maria Ouspenskaya, sofre um acidente de automóvel que os olhos de hoje lembram em *raccord* com o mais tardio Leo McCarey em que Deborah Kerr falha o encontro com Cary Grant no Empire State Building atropelada pela própria expectativa. Aqui não há um *affair to remember*, embora haja romance feminino-masculino, até com hipóteses múltiplas. Por aqui paira o drama com pitadas de musical, uns números ligeiros, uma sequência de bailado clássico de elegância irreprimível que faz Judy compreender a distância a que esse mundo sonhado está da sua realidade. A comédia está reservada a algumas subtilidades e às cenas seguintes da dita “cena culto”, em modo luta livre, ou às que mais docemente afinam a do tribunal, o palco que vem resolver os desatinos e pôr temperamentos por palavras – Judy, sobre a fúria e a ascendência irlandesa que o juiz lhe nota: “Bem, costume ferver em pouca água, Meretíssimo. Mas normalmente contenho-me para não entrar em ebulição”. Nesse desfecho em que Judy dá prova da sua sensibilidade adulta Maureen brilha em novo monólogo, são três ou quatro monólogos, sempre desencadeados pelo sentido de justiça a justapor-se à timidez ou à fúria da personagem.

(Parêntesis: o “desfecho” no tribunal é contrariado, *ma non troppo*, pelo “final-final” que se segue com Judy nos braços do mentor masculino, Steven, a substituir de uma hollywoodiana penada a figura de Basilova, precocemente desaparecida do filme, e a do amante protector compensando o desvario da atracção por Jimmy, o homem mais novo que passeia a diletância, o torpor dos copos e a ligação à ex-mulher agarrado à recordação do inenarrável peluche, guardado durante algum tempo por Judy como objecto de paixão. Se Steven é imagem arredia à da masculinidade galã, Jimmy encarna a do homem infantilizado, tridividido nas parselhas com Judy, Bubbles e a legítima ex-mulher recasada e redivorciada.)

Judy e Bubbles prosseguem, na filmografia de Arzner, o protagonismo das trabalhadoras e um confronto classista, variando o tema de *Working Girls*, *Sarah and Son* (também este referindo “histórias da Broadway” e do mundo do espectáculo), *Nana* (porventura mais aproximável de *The Bride Wore Red*) ou *Honor Among Lovers* (em que há obstáculos de classe ao romance e não pseudo-romance ou casamento conveniente à integração social). Nesse duplo sentido, o primeiro movimento de câmara do primeiro plano de *Dance, Girl, Dance* é lapidar, fixando o néon de um espectáculo a brilhar nas alturas e daí deslizando para a tabuleta que ilumina a cave do “Palais... Roayle” em que, ao som de trompetes e piano, dançam as coristas de iguais cartolas, meias e cinto

de ligas, fatinho preto-cintilante de pechisbeque, com a luz dos projectores a recortar as personagens em que há a reparar no escuro do bar onde, perseguindo jogadores clandestinos, uma rusga policial vem impor a debandada.

É logo aí, ao lado de Bubbles, a primeira a refilar com o agente da autoridade, que Judy interfere, reclamando o direito ao pagamento com mais poder de persuasão discursiva: “Não pode fazer isso, senhor guarda. Não tivemos nada que ver com o jogo. [...] Não somos mais cúmplices do que as pessoas que frequentam este sítio. Estamos só a tentar ganhar a vida. Como o senhor. E gostávamos de ser pagas antes de irmos embora.” Nesse momento, as duas raparigas estão em campo, sendo o primeiro discurso de Judy aplaudido pelo único espectador da cena na cena, Jimmy, sentado na mesa de bar em que se deixou estar surpreendido com a rapariga de olhos azuis, antes de reparar na cor que lhe lembra outros olhos. As palavras assertivas de Judy e o eco solitário do aplauso de Jimmy funcionam em simetria com a cena do *tour de force*, o monólogo posterior no teatro, saído das entranhas da rapariga depois de muita pancada, e rematado pelo entusiasmo da plateia que ela confronta dizendo-lhes, aos espectadores, como olha para eles. Ou seja, dando literalmente a volta à situação, tomando-lhe as rédeas, assumindo a perspectiva e devolvendo um espelho ao contra-campo.

Noutra cena que sucede o momento mais comovente das personagens de Judy e Jimmy, numa madrugada de névoa e ruas desertas, Judy aproxima-se da janela ao chegar a casa, vislumbrando a ponte de Brooklyn e a “estrela da manhã”, como na canção. Dessa feita, o seu monólogo está sob efeito encantado e começa por um poema de embalar – “Star light, star Bright, / First star I see tonight, / I wish I may, I wish I might, / Have this wish I wish tonight.” –, mas é depois de fechar os olhos, com o plano a captá-la de costas, emoldurada pela janela voltada para a paisagem nocturna, que o voto lhe sai mais fundo: “Please make me a dancer too.” O desejo de Judy ser bailarina é o que a define, como a atenção a este momento do filme deixa entender para lá da vibração romântica e da estrela da manhã. Não por acidente, é uma cena à janela, como tantas que pululam nos filmes de Arzner notando a possibilidade de abertura, de horizonte, seja ele a janela do prédio em frente, a verdade da natureza ou uma imagem quimérica.

Em *Dance, Girl, Dance* há muitos tipos de pares que atravessam uma gama variada de fronteiras, o que é uma característica distintiva do trabalho de Arzner. Nota-o Mayne no já citado único estudo publicado sobre a cineasta, notam-no amiúde os comentários aos filmes e notam-no os espectadores que se tenham exposto aos seus reflexos. Talvez não notem se não souberem, mas esta penúltima longa-metragem de Arzner contempla ainda um gesto para com a cumplicidade de Marion Morgan, com quem Dorothy partilhou projectos de trabalho e boa parte da vida durante e pós-Hollywood. Outra coisa não cumpre o cuidado das sequências das coreografias de bailado por mais que funcionem por oposição à ligeireza das “outras” no jogo de contrastes da trama narrativa e para dar a ver o espanto de Judy no olhar de Maureen.

Maria João Madeira