

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

TRÊS VEZES JOAN BENNETT

1 e 22 de Junho de 2023

ME AND MY GAL / 1932

um filme de RAOUL WALSH

Realização: Raoul Walsh *Argumento:* Arthur Kober, a partir de uma história de Philip Klein, Barry Conners *Fotografia* (35 mm, preto-e-branco): Arthur C. Miller *Som:* George Leverett *Montagem:* Jack Murray *Direcção Musical:* George Lipschultz *Direcção artística:* Gordon Wiles *Interpretação:* Spencer Tracy (Danny Dolan), Joan Bennett (Helen Riley), Marion Burns (Kate Riley), George Walsh (Duke Castenega), J. Farrell MacDonald (Pop Riley), Noel Madison (Baby Face Castenega), Henry B. Walthall (Sargento John Collins / Sarge), Bert Hanlon (Jake), Adrian Morris (Al), George Chandler (Eddie Collins), Hank Mann (Hank), Emmett Corrigan (capitão de polícia), Lemist Ester (médico), Jesse De Vorsa (Jake), Will Stanton (bêbedo, não creditado), etc.

Produção: Fox Film Corporation (EUA, 1932) *Produtor:* Raoul Walsh *Cópia:* Park Circus (digitalização do MoMA), preto-e-branco, versão original em inglês com legendas electrónicas em português, 80 minutos *Título de trabalho:* Pier 13 *Estreia:* 4 de Dezembro de 1932, em Nova Iorque *Inédito comercialmente em Portugal Primeira apresentação em Portugal, na Cinemateca:* 18 de Julho de 2001 ("Raoul Walsh"), no Salão Foz.

A sessão de dia 22 tem lugar na Esplanada e decorre com intervalo de 15 minutos

Comédia romântica? Da Grande Depressão? Filme de *gangsters* da era Pré-Código? Retrato nova-iorquino do Lower East Side, na linha de *Regeneration* (1915), primeira longa-metragem do pioneiro Raoul Walsh após dezenas de *two-reels* e da colaboração com D.W. Griffith? Um caso ainda exemplar das possibilidades do som no cinema cinco anos depois de 1927? Uma espécie de *screwball* de velocíssimos diálogos masculino-feminino? O filme de Walsh com Joan Bennett e Spencer Tracy – um par dos anos 1930 que voltou a emparelhar nos anos 1950, aí sob a direcção respeitosa de Vincente Minnelli – está longe de pertencer ao cânone, de vir à baila de muitas conversas à roda do cinema dos anos 1930. Mas tem bons defensores e costuma inspirar interrogações entusiasmadas. É natural, sendo entusiasmante e inventivo e ágil e gracioso, tendo tão bons momentos e tão bons actores com tão transparente química de contracena, tão bons achados. Uma cena de sofá exímia a extravasar de intenções, uma personagem paralítica que comunica piscando os olhos em código morse para travar um criminoso, um assalto filmado como uma coreografia, um plano interior de um escritório que abre em profundíssima profundidade de campo para a cidade, um fim com beijo em plano geral que se transforma sem corte no grande plano frontal da personagem que entra no quadro para anunciar o desfecho e olhando a câmara pisca o olho, ri, convida toda a gente a beber mais um copo.

É um olhar-câmara antes do conceito moderno (um interdito da linguagem clássica), o plano *Pierrot le fou* de Raoul Walsh diria um espectador mais contemporâneo de Jean-Luc Godard e Anna Karina que de Walsh e J. Farrell McDonald a propósito da célebre piscadela de olhos ao espectador de Karina quando segue de descapotável com Belmondo uns trinta e picos anos mais tarde. Logo a abrir *Me and My Gal* – voltamos a fincar olhos em Nova Iorque, anos 1930 – o primeiro plano inclui as escalas grande e média e entre elas um ligeiro movimento ascendente que vai de um par de mãos com luvas e chapéu de polícia à expressão de honestidade da cara do dito e ao peculiar ajeitar de chapéu que o caracterizará, ao protagonista masculino, rimando confiança e jovialidade o filme inteiro. Até ao fim, aliás. O último gesto do Danny Dolan de Spencer Tracy acedendo ao pedido amoroso da Helen Riley de Joan Bennett é ajeitar a cartola nupcial "the old way". Como dantes. Mas nesse começo – novo recuo – a sequência prossegue *on location* nas docas. No meio da

azáfama portuária encontrará o polícia o estivador que lê o jornal. Antes de os dois se porem a comer bananas, trocam umas frases sobre um espectáculo de ópera, outro de vaudeville, e comentam o estado das coisas: “O Sr. Brisbane diz que o espasmo da Depressão capitalista não passa de uma constipaçãozita.” / “Ah, diz? Essa malta é toda igual, os políticos são uns sacripantas.” / “Há aqui uma notícia sobre economia social.” / “Economia social, hã? Está bem abelha. Vê lá a página desportiva.” Noutro recanto da doca, entra em cena a despedida de um homem ao cão que não tem dinheiro para alimentar e o polícia, que é bom tipo, já se percebeu, adopta o canídeo e segue para ir buscar ossos ao café-restaurant da esquina onde há-de entrar e conhecer a loira Bennett a quem chamará ruiva, Red, não tardando pela demora. “Não me chamo assim e além disso sou loura.” Estão apresentados e apresentados o tom e o fulcro do enredo.

O esplendor da economia narrativa não espanta. Os apontamentos de actualidade pontuarão todo o filme, em que se verbalizam Proibição, crise, banditismo, mas também o cartaz cultural, a saber, cinematográfico: quando Danny fala a Helen de um filme recentemente visto que também ela foi ver ao cinema, “*Strange Inner Tube ou coisa que o valha*”, está a referir *Strange Interlude* a partir da peça de Eugene O’Neill com Norma Shearer e Clark Gable (Robert Z. Leonard, 1932), como costuma notar-se a propósito. E mais do que isso porque a cena joga muito especificamente com as possibilidades do sonoro, dos *talkies*, o cinema a comentar-se a si próprio, voltaremos ao ponto. *Me and My Gal* era já o enésimo filme de Walsh e ainda um Walsh de juventude. Foi o primeiro de três com a jovem loura Joan Bennett, antes de bisarem no mesmo ano com *Wild Girl* e reincindirem quatro depois com *Big Brown Eyes*, nesses em modo western entre sequoias ao lado de Charles Farrell, e num registo criminal-urbano com Cary Grant. Levando um número aproximado de títulos na filmografia, Spencer Tracy tinha então o nome mais firmado que o da actriz, mas não seria este o filme, seu único Walsh, a correr-lhe de feição nesses termos.

A ele, que começara verdadeiramente na Fox *Up the River* (1930) graças ao olho de John Ford, ao lado de Humphrey Bogart, só os seguintes anos MGM (1935-1955) dariam uma efectiva popularidade de estúdio e a grandeza do papel em *Fury* de Fritz Lang (1936). Idem para ela: se começara verdadeiramente, no cinema, no seu primeiro filme falado, *Bulldog Drummond* (1929), e se só começa a chamar a atenção das massas sob a direcção de George Cukor em *Little Women* (produção RKO de 1933), se os seus primeiros papéis de relevo foram ambos ao lado de Spencer Tracy no mesmo estúdio da Fox em 1932 – *She Wanted a Millionaire*, realizado por John G. Blystone (estreado em Fevereiro) e este *Me and My Gal* (estreado em Dezembro), a actriz foi fulgurantemente filmada por Walsh e com toda a noção da parte dele. “Joan Bennett ganhou vida nesse filme [*Wild Girl*, estreado em Outubro de 1932]... tê-la dirigido significa que sou um tipo cheio de sorte.” O caso é que o originalíssimo *Me and My Gal*, como de resto os originalíssimos *Wild Girl* e *Big Brown Eyes*, não obstante uma crítica elogiosa de Graham Greene em 1936, na *Spectator*, no caso deste último, foram muito pouco considerados para além de muito pouco populares na época. Também não foram propriamente muito louvados nas décadas seguintes.

O pintor-escriptor-crítico americano Manny Farber terá sido dos primeiros a destacar, entre os Walsh, *Me and My Gal*. Faz sentido citá-lo, passagens originalmente publicadas em 1971, na revista *Artforum*, óptimo texto, óptimo título vindo do descoroçoante final de *The Roaring Twenties* (1939) – “Raoul Walsh: ‘He used to be a big shot’”. São os quatro últimos parágrafos que aportam em *Me and My Gal* como um filme em estado de graça, um filme de três tostões e profundezas misteriosas, o melhor filme de Walsh, antes analisado a partir de filmes permeados por um “humanismo natural não sofisticado”, a verticalidade que Farber reconhece em Walsh, notando em *Me and My Gal* “uma vivacidade imprevisível construída à volta de um tema dúbio: ‘A vida é radiosa se não a agitates.’” O elogio que passa pelos diálogos, o burlesco, o estilo quase-documental dos “corpos inteiros em espaços inteiros”, é extensível à análise de cenas e planos extraordinários, e Farber vai a um dos pontos sensíveis: “Só fugazmente é um filme de *gangsters*, não

exactamente cômico: na verdade é um retrato de bairro, das ligações humanas no seio de uma comunidade leal, uma abordagem lírica do Lower East Side e de toda uma trupe de criadas, estivadores, empregados de escritório. Há uma justeza psicológica no relacionamento dos actores com os locais e isto, combinado com a representação libertada, gera uma poesia esfusante centrada num provinciano exuberante e insolente. Nesta dança festiva de originalidade extravagante, Walsh revela-se pura e simplesmente o poeta do imigrante americano.” Exactlymente.

A história do polícia e da empregada de restaurante do cais que acontece em plena vivacidade enquanto a irmã desta, casando-se com um tipo desengaçado de boa índole, tem dificuldade em livrar-se da paixão pelo bandido que a cerca, em triste desgraça até ao salvamento no último minuto (dela o salvamento, dele o último minuto), não é só o enredo de dois pares (inclui o dos *supporting roles* de Marion Burns e George Walsh, irmão de Raoul). E o enredo é apenas o ponto do qual o filme parte na sua “dança festiva de originalidade extravagante”. Hoje salta imediatamente à vista como *Me and My Gal* vibra com os movimentos das ruas e os gestos das pessoas, as misérias daquela época Depressiva, o calão e a inteligência popular dos diálogos, toda uma apreciável franqueza pré-Código Hays. E salta também à vista o par protagonista, os jovens Spencer Tracy e Joan Bennett antes de serem estrelas, já tão luminosos. E em tão resplandecente combinação, taco-a-taco desde que se conhecem. Para passarem o filme em ricochetes destes: “Já não te vi por aí algures?” / “É capaz, tenho andado algures por aí.” E a mascarem pastilha elástica como se estivessem tranquilos e não em ignescência, cada um do seu lado da porta ainda fechada da casa dela, ou a repetirem tiradas um do outro no vão de escadas. Por exemplo.

Há que reparar nos chapéus, em como o filme se descarta dos uniformes – não é filme para fardas, é completamente um filme para chapéus, de preferência à banda –, nunca assim caracterizando a rapariga que serve atrás do balcão, e rapidamente promovendo o polícia a detective, agente à paisana depois do mergulho que salva um homem do rio mal o filme começou. Não há como não notar na carga eléctrica de Bennett e Tracy. A sexualidade à flor da pele das personagens está no tom da voz delas, nos olhares trocados, naqueles dois planos em espelho dos pés alçados de cada um de cada lado do balcão, campo e contracampo rente ao chão enquanto há beijo afogueado mais acima no mesmo plano. No plano seguinte outro beijo mais enlaçado com o balcão transposto de gatas. Mas nada bate a sequência do encontro em casa da rapariga com chocolates, telefonia, o chapéu e o sofá, quando o namoro começa e o pai dela é posto simpaticamente dali para fora, de resto muito risonho, cheio de boa vontade. Absolutamente Hollywood pré-Código.

Antes que cheguem ao supracitado sofá, Bennett e Tracy, ou as suas personagens por eles, entretêm-se com o chapéu dele e os chocolates que trouxe de presente. Ouve-se uma canção, a rapariga ginga até ao móvel-telefonia, muda de posto numa posição de ancas inclinadas bamboleantes filmada de trás na perspectiva do rapaz. Entretanto ele sentou-se, o sofá que ela vem ocupar depois de atravessar a sala num passo dançado, ganha protagonismo. Recostados, dobrados, deitados, vão-se acomodando no sofá e a câmara vai-se acomodando a eles, cada vez mais apertados e atrevidos no plano até se transformarem em silhuetas de contra-luz quando o fio do candeeiro é puxado da tomada. Mas cenas depois, porque a sequência é cortada em montagem paralela com a chantagem dos bandidos que está a passar-se em casa da irmã de Helen. É na “segunda parte” da sequência do sofá que o diálogo envereda pela cinefilia, lembrando o “*Strange Inner Tube ou coisa que o valha*”. “Ah, já sei, também vi. É aquele filme em que os actores dizem uma coisa e no minuto seguinte dizem o que realmente pensam em voz alta.” Tem muita graça, além de ser uma espécie de comentário meta-cinema com a fluidez necessária para que o sublinhado perca o traço grosso: nos instantes seguintes o diálogo da dupla duplica-se com o que dizem e o que pensam

a interpor-se noutra belo ricochete. Aqui a potência pré-Código encontra-se com a da inventividade da linguagem em momento de transição tecnológica. Tudo em muito bom.

Tudo em muito bom também na composição da cena do assalto que começa na sala de estar de uma pacata família que habita o primeiro andar de um prédio com uma dependência bancária no rés-do-chão. É natural que alguns espectadores recordem uma das mais antológicas cenas do género, *Du Rififi chez les hommes* de Jules Dassin (1955), porque são exactamente as mesmas premissas. Já agora, lembre-se que no cinema americano os assaltos, a arte do assalto assim milimetricamente desenhada, foi coisa proibida pouco depois, também ela, pela censura Hays. O genuíno walshiano Manuel Cintra Ferreira lembrou-o num texto de 2001 em que descreve este momento de *Me and My Gal* “pela forma rápida de execução e a montagem que expurga tudo o que não interessa concentrando-se no essencial”. E prossegue com a outra referência obrigatória – “o mesmo acontece com o final e inclusive pela forma como lá se chega”: isto é, ao sótão da casa de Helen tornado esconderijo do bandido-amante, ao suspense da construção das diversas cenas que jogam com os ingredientes narrativos mas também espaciais, de mise-en-scène, e passam muito especialmente pela forma como a personagem do sogro de Kate testemunha a entrada infame dessa personagem em sua casa, olhando um reflexo de espelho a partir da sua cadeira de homem paralisado.

É ele que depois precipitará o desfecho, piscando os olhos em morse para avisar o polícia (é a rapariga quem decifra o código da mensagem, já agora). E *ele* é interpretado, num papel mudo, por um grande actor do cinema mudo, Henry B. Walthall, que Walsh já dirigira em filmes dos anos 1910. Quando antes dos últimos beijos a Bennett Spencer Tracy vai despedir-se dele, Sarge, com beijo, a que Walthall reage sorrindo, é também de eras e gerações que está discretamente a falar-se. É como Tracy está sempre a rematar, “Jake.” Supimpa.

Maria João Madeira