

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
A LIBERDADE PRÉ-CÓDIGO
4 e 12 de Março de 2024

A FREE SOUL / 1931

UMA ALMA LIVRE

um filme de CLARENCE BROWN

Realização: Clarence Brown *Argumento:* Becky Gardiner, Philip Dunning (não creditado) Adela Rogers St. Johns, *a partir de uma peça de* Willard Mack baseado em *A Free Soul* de Adela Rogers St. John (1927) *Fotografia:* William H. Daniels *Som:* Douglas Shearer *Montagem:* Hugh Wynn *Direcção artística:* Cedric Gibbons *Guarda-roupa:* Adrian (vestidos) *Interpretação:* Norma Shearer (Jan Ashe), Lionel Barrymore (Stephen Ashe), Clark Gable (Ace Wilfong), Leslie Howard (Dwight Winthrop), James Gleason (Eddie), Lucy Beaumont (Avó Ashe), Roscoe Ates, Ann Bordy, Edward Brophy, Clarence Burton, James Donlan, Bess Flowers, Francis Ford, Henry Hall, George Irving, Edward LeSaint, etc.

Produção: MGM (EUA, 1931) *Produtores:* Clarence Brown, Irving Thalberg (não creditados) *Cópia:* DCP (Park Circus), preto-e-branco, versão original legendada electronicamente em português, 94 minutos *Estreia:* 2 de Junho de 1931, em Nova Iorque *Estreia em Portugal:* 28 de Março de 1933 *Primeira apresentação na Cinemateca:* 31 de Março de 1993 (“Leslie Howard: 50 Anos Depois de Lisboa, 100 Anos Depois de Londres”).

A Free Soul, exemplar do pré-Código nos primeiros anos da década de 1930 em Hollywood, é descritivo. Como título, é descritivo – no fulcro do argumento estão as personagens de um pai e de uma filha, membros da respeitável família dos Ashe, da qual se distinguem por comportamento marginal que, num e noutro, tem faces distintas. As personagens de Lionel Barrymore e Norma Shearer, Stephen e Jan Ashe, são queridas da velha avó interpretada por Lucy Beaumont, sem que consigam deixar de a decepcionar, no caso dele, advogado ilustre e alcoólico inveterado, ou de refrear o impulso de liberdade, no dela, rapariga de ideias decididas com pouca queda para amarras e ideias-feitas. É ela a *alma livre*, e uma criatura sexualmente desperta. A cumplicidade da relação pai-filha que Jan e Stephen mantêm como sobreviventes do núcleo familiar órfão da figura materna, está no coração do filme também habitado pela personagem generosa de Leslie Howard, Dwight, o pretendente a noivo verdadeiramente apaixonado pela rapariga, e pela personagem do *gangster* viril, Ace, que encanta fugazmente a rapariga, e fez do jovem Clark Gable uma estrela. Para que conste, Barrymore foi distinguido com um Óscar de melhor actor, sobrelevando os monólogos em tribunal do começo e fim do filme; Shearer foi nomeada para o de melhor actriz; Clarence Brown para o de melhor realizador do quarto certame da Academia, em 1931.

As três personagens masculinas gravitam à volta da personagem de Shearer, ela mesma em estado de graça ao invés de opiniões em contrário – o filme foi sendo encarado por muitos como a xaropada de um *star vehicle* promovido por Irving Thalberg, que esteve casado com a actriz entre 1927 e 1936, e foi o responsável pelo seu contrato com a MGM em 1923. A pequena história de bastidores tem a sua piada porque o casamento não é uma instituição particularmente defendida em *A Free Soul* – a jovem Shearer compõe uma personagem que assume ter uma vida sexual como mulher solteira e, além disso, verbaliza a sua desconfiança em relação à vida de mulher casada. Norma Shearer, que nos anos 1940 seguintes interpretaria a imagem da mulher bem-comportada, e em 1939 foi uma das protagonistas do *The Women* de Cukor, é uma das fabulosas atrizes da complexidade pré-Código, a actriz que Mick LaSalle, autor de dois estudos pré-Código, defende como uma “feminista pioneira”, “exemplar da condição da mulher

moderna sofisticada”, e justamente a atriz americana que primeiro encarnou a aceitabilidade e a elegância de “ser solteira e não ser virgem no ecrã”. “Os filmes [pré-Código Hays] de Shearer transportavam uma implicação social, sugerindo que as histórias que contavam eram emblemáticas de verdades mais latas. Não foi por acidente que Shearer se tornou o exemplo da mulher moderna.” Consta de um outro texto pré-Código, distribuído na retrospectiva da Cinemateca em 2006 (analisando *The Divorcee*, Robert Z. Leonard, 1930), que LaSalle vê em Shearer e Greta Garbo os casos das atrizes que souberam pegar nos estereótipos e complexificá-los, Garbo trocando as voltas à imagem da mulher fatal para a tornar capaz de uma aguda capacidade de amor e sacrifício; Shearer dando à imagem da ingénua o poder de viver plenamente a sua vida em plenitude.

Viver a sua vida, no sentido hollywoodiano dos anos 1930, é uma expressão que caracteriza bem esta personagem de jovem mulher. O filme de Clarence Brown foi imaginado pós *The Divorcee* (Robert Z. Leonard, 1930), soprava a brisa da emancipação da mulher no mundo masculino de Hollywood. No princípio de *A Free Soul* está o argumento, na base do argumento está uma peça e na base dessa peça está o romance de Adela Rogers St. Johns (1927, editado na revista *Cosmopolitan*), a autora americana que acumulou como argumentista, tornando-se mais conhecida, nas décadas de 1920 e 30 pelo trabalho de jornalista e pelas entrevistas que publicou na revista *Photoplay*. *A Free Soul* esgrime a equação da emancipação, da marginalidade de comportamentos, como o alcoolismo – que é caracterizado como doença, o que nem sempre foi óbvio – e a in-deferência social – também não exactamente vulgar –, ou ainda intricações psicológicas, e questões de classe, que Hollywood marcaria com o mesmo grau de preconceito aplicável à sexualidade. Os Ashe são uma família da alta-roda, e nesse sentido Jan é uma jovem privilegiada que experimenta a excitação de um caso com o rapaz bem-parecido, o bandido que o pai livra em tribunal de uma condenação feia. Mas também é a rapariga desenvolta que sabe livrar-se dele, quando prova ser basicamente machista, além de pequeno-criminoso, e que aceita o “jogo” do tribunal no desfecho. E ainda a rapariga que no “*happy the end*”, não se casa, vai trabalhar para Nova Iorque. Depois se verá.

Contra a verosimilhança, o desfecho que antecede o plano final da rapariga enlutada que há-de partir em viagem, é uma segunda cena de tribunal, depois do drama e do crime: o pai alcoólico foragido nas tabernas dos pobres regressa para tomar a palavra em tribunal, chamar a filha a depor, provar a inocência do “noivo” de Leslie Howard que entretanto quase se imolou para a salvar, mostrando ser capaz de uma prova de amor nada convencional para um homem da sua época (marcada no belo plano das mãos de um e de outro de cada lado das grades da prisão). É a grande cena da personagem ébria de Barrymore, que antes vimos fugir da filha e de uma potencial reabilitação na elipse estampada pela passagem a negro do comboio que se interpõe entre os dois pondo termo ao pacto do não beber/não casar com o tipo proveniente de uma classe social inferior por acaso também bandido. Stephen não aguenta a prova física da desintoxicação e sai de campo por algum tempo. Nessa segunda cena em tribunal, pondo a rapariga a verbalizar em público que manteve um relacionamento sexual com Ace, o pai põe-se a si mesmo em julgamento, expondo as suas debilidades e a forma como deixou a filha à mercê dos acontecimentos por abandono – falta-lhe porque não está ao lado dela. Como discurso de barra de tribunal é eficaz, ainda que de algum modo infantilize a rapariga que passa o filme a reivindicar a sua margem de manobra, incluindo a possibilidade de ser estouvada e disponível. A síncope do pai é um clímax em excesso. E a última promessa da filha ao rapaz de boa índole um nadinha conformista, mas não retiram a força afirmativa do filme. Em particular a de alguns planos que dançam a dança das personagens ou expiam as suas penas.

Maria João Madeira