

FRISCO JENNY / 1932 (Jenny)

um filme de WILLIAM A. WELLMAN

Realização: William A. Wellman / *Argumento:* Robert Lord e Wilson Mizner a partir do conto “Common Ground” (publicado originalmente em 1926 na revista *Red Book Magazine*), de Lillie Hayward e John Francis Larkin / *Direção de fotografia:* Sidney Hickox / *Cenários:* Robert M. Haas / *Guarda-roupa:* Orry-Kelly / *Caracterização:* Perc Westmore / *Cabelos:* Emily Moore / *Som:* Francis J. Scheid / *Montagem:* James Morley / *Música:* Leo F. Forbstein / *Interpretação:* Ruth Chatterton (Frisco Jenny Sandoval), Louis Calhern (Steve Dutton), Helen Jerome Eddy (Amah), Donald Cook (Dan Reynolds), James Murray (Dan McAllister), Hallam Cooley (Willie Gleason), Pat O'Malley (o polícia Pat O'Hoolihan), Harold Huber (George Weaver), Robert Emmett O'Connor (Jim Sandoval), Willard Robertson (o capitão Tom), Gertrude Astor (Miss Beulah), Joe Bordeaux (marinheiro ébrio), Ed Brady (conviva), Don Brodie (homem no banco alimentar), Eddy Chandler (homem que afixa a lista dos mortos), Wong Chung (homem chinês), Berton Churchill (juiz Thomas B. Reynolds), Heinie Conklin (criado que encontra cadáver), John Webb Dillion (polícia-fotógrafo), Noel Francis (Rosie), Dorothy Granger (Hortense, carteirista), Harry Holman (velho roubado), Tenen Holtz (carcereiro), Jack W. Johnston (jurado), Florence Lake (rapariga com cócegas), Edwin Maxwell (Tom Ford), Frank McGlynn Sr. (pregador Charlie), Clarence Muse (cantora), J. Carrol Naish (Ed Harris), Henry Otho (Charley no bar/homem apanhado na ponte), Franklin Parker (Martell, jornalista), Bob Perry (homem na ponte), Buster Phelps (Dan, em criança), Lee Phelps (carcereiro), Fritz Ridgeway (Miss Jessie), Dick Rush (detetive), Syd Saylor (bêbado que leva murro), Kathryn Sheldon (carcereira), Nella Walker (Janet Reynolds), Lucille Ward (Miss Clark da Liga de Proteção das Crianças), Robert Warwick (Kelly), William A. Wellman (jornalista ao telefone).

Produção: First National Pictures (EUA, 1932) / *Produtores:* Raymond Griffith / *Cópia:* 35mm, preto e branco, falada em inglês e legendada eletronicamente em português / *Duração:* 73 minutos / *Estreia mundial:* 30 de dezembro de 1932, Washington DC; *distribuição comercial americana:* 14 de janeiro de 1933 / *Estreia comercial portuguesa:* 22 de janeiro de 1937 / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

Logo após o genérico festivo, surge um cartão que nos informa «San Francisco – 1906». Só que William Wellman não se limitou a introduzir essa informação a partir de um simples intertítulo, colocou-a sobre um excerto de um dos mais famosos filmes americanos da primeira década do século XX, o panorâmico **A Trip Down Market Street** que os irmãos Miles filmaram em 1906, em São Francisco, na homónima avenida. Trata-se de um longo plano sequência em que os realizadores instalaram uma câmara num elétrico que percorre a totalidade daquela que era uma das artérias da cidade californiana. Este “género” de filmes panorâmicos de cidades e locais distantes era bastante popular no cinema de atrações, sendo conhecidos como “phantom rides” – tipologia iniciada pela companhia Lumière em 1896 com **Départ de Jérusalem en chemin de fer** e que, ao longo da década seguinte, se foi sofisticando em termos técnicos e em audácia visual. A importância histórica – e iconográfica – de **A Trip Down Market Street** prende-se com o facto de os irmãos Miles o terem rodado poucos dias antes do violentíssimo tremor de terra que destruiu grande parte da baixa de São Francisco no dia 18 de abril, e que seria seguido por vários incêndios que acabariam por devastar os poucos edifícios que se tinham mantido de pé. Ao incluir um excerto deste filme na abertura de **Frisco Jenny**, Wellman está, desde logo, a inscrever o filme num tempo (os dias que imediatamente precederam o sismo), mas mais que isso, está a jogar com o reconhecimento do espectador, que certamente se lembraria de ter visto aquelas imagens por aquilo que elas mostravam (o que fora), mas também pelo que não mostravam (o que seria). Se Wellman terá sido, possivelmente, um dos primeiros a apropriar-se destas imagens pelo seu potencial alusivo, o filme dos irmãos Miles aparecerá em muitos outros filmes – quase sempre como “ilustração” –, mas talvez nenhum outro cineasta lhe daria tão bom uso como Ernie Gehr, que no seu filme **Eureka** (1975) o desacelerou e manipulou o contraste da imagem, tornando-o numa verdadeira assombração gráfica. No caso de Wellman, a apropriação anuncia a própria natureza do filme: uma travessia de mais de duas décadas, onde as remissões para o passado são constantes e a memórias do que foi são indizíveis. De certo modo, **Frisco Jenny** é, também ele, um *phantom ride*: um longo e contínuo movimento em frente que atravessa imparavelmente os anos, sem nunca olhar para trás, mas que vê em cada momento a sua efemeridade.

E, justamente, o primeiro plano do filme é um longo – e deslumbrante – plano sequência que segue um polícia, atravessa umas portas à *sallon*, acompanha-o até ao balcão onde pede uma bebida, gira para a direita e apresenta um pregador que avisa os não crentes sobre os perigos da gula e da luxúria. Eis, mais um plano síntese – num filme que é de uma economia narrativa absoluta – onde a câmara dançarina de Sid Hickox (que mais tarde se tornará no braço direito de Hawks e Walsh) opõe a corrupção do poder (o polícia

a beber em serviço) e a moralidade religiosa (o sentimento de culpa), os dois pólos em torno dos quais se constrói todo o filme. A sequência de abertura de **Frisco Jenny** é de um dinamismo estonteante, a câmara passeia-se por aquele salão com a mesma destreza das mãos das prostitutas-carteiristas que tratam de esvaziar os bolsos dos seus clientes. Há um baile de formas, com a câmara a marcar passo com aqueles que se vão delineando como os protagonistas: Jenny, o seu noivo, o pianista do estabelecimento, e o pai dela, dono do prostíbulo disfarçado. Formas por vezes ostensivas, como aquele surpreendente plano rodado na cave, com a câmara escondida entre os barris de cerveja, como que espiando o casal, mas também enquadrando-os num mundo fechado, apertado, asfíxiante – sequência essa que se conclui com um fora de campo deliciosamente perverso. O preâmbulo conclui-se com o confronto entre Jenny e o pai. Ele opõe-se ao casamento dela com o pianista. Uma troca de palavras curtas entre longos silêncios e olhares penetrantes. *Nothing can stop us! I Can! You better not!* A força da bofetada que se segue é reforçada pelo silêncio seco da sua queda ao chão. Derrubada, ela vira-se para o pai que barafusta e lança-lhe um olhar mortal. E eis que a terra treme. O sismo de São Francisco converte-se numa expressão da raiva daquela mulher contra a autoridade da família, contra o poder opressivo do pai, como afirmação da sua vontade e do seu desejo. Jenny é, como está bem de ver, uma força da natureza – e nem ela imaginava o poder destruidor que tinha. A terra abana, também, para despertar nela a confiança de uma líder (e talvez nunca se tenha visto, nos filmes de *gangsters* dos anos trinta, uma mafiosa tão segura, astuta e despachada).

Quem lhe dá corpo é Ruth Chatterton, nova-iorquina de gema, estrela da Broadway que teve uma curta, mas fulgurante carreira em Hollywood na década de 1930. Esta foi a sua primeira colaboração com Wellman, sendo que a atriz chegava com uma pesada bagagem: duas nomeações consecutivas para o Oscar, por **Madame X** (1929) e **Sarah and Son** (1930), e a fama de querer impor o seu ponto de vista aos realizadores. Mais que isso, **Frisco Jenny** é uma variação sobre o sucesso de **Madame X**, com Chatterton a retomar, praticamente, o mesmo papel: de novo uma proxeneta que é acusada de um homicídio, sendo que no primeiro era o filho o responsável pela sua defesa, e aqui ele tem o papel do procurador do ministério público. É, pois, compreensível que a atriz tenha querido dominar o projeto, ao ponto de que, quando ouviu o seu nome, Wellman tenha prontamente recusado o trabalho. Darryl F. Zanuck havia chegado ao posto de Chefe de Produção da Warner em 1931 e ameaçou o realizador e a atriz que, caso se recusassem a trabalhar juntos, nunca mais teriam emprego em Hollywood. Assim, contrariados, os dois cumpriram as suas obrigações (Wellman trabalhou no guião sem dar satisfações à protagonista) e passaram os primeiros dias da rodagem sem se falarem diretamente. Ao fim de alguns dias, e percebendo a segurança e a ousadia de Wellman, Ruth Chatterton declarou tréguas. Os dois tornar-se-iam próximos – e voltariam a trabalhar mais duas vezes no ano seguinte, em **Lilly Turner** e **Female** (na parte da rodagem que Wellman conduziu). Ao ponto de, nas suas memórias, a atriz referir-se a **Frisco Jenny** como o seu filme de eleição de entre todos aqueles que protagonizou.

O filme nunca recupera a agilidade daquela introdução, ainda que Wellman trabalhe, como relojoeiro, o jogo das variações a partir dos *tropos* do melodrama: uma mãe separada do filho, um segredo inconfessável, uma história de ascensão e queda, a justiça servida pelo mais amado, a entrega ao seu próprio destino. No entanto, a inventividade formal daquela câmara faz-se notar uma e outra vez: dir-se-ia até que Wellman propõe uma *mise en scène* da obstrução (objetos, tules, portas, colunas, grades e outras estruturas interpõem-se entre a câmara e a ação), para um filme sobre a obstrução da justiça. E, de facto, muito do que acontece surge reenquadrado pelos objetos em cena ou simplesmente não surge de todo, e acontece numa elipse ou fora de campo (o nascimento acontece do outro lado de uma porta, o primeiro homicídio acontece por trás de uma mesa derrubada). Tanto assim é que o clímax dramático, em que mãe e filho conversam por fim (sem que ele saiba o que ela lhe é), se faz do absoluto não-dito, de um silêncio sacrificial. E se tudo começou com um incêndio destruidor, tudo acabará numa fogueira redentora. O esquecimento – a forma limite de obstrução – é a última dádiva de Jenny, a sua forma de remissão.