

UNE HISTOIRE ROULANTE / 1906

Realização: Alice Guy (atribuída) / *Produção:* Société L. Gaumont et compagnie (França, 1906) / *Cópia:* DCP (FPA), preto e branco, muda / *Duração:* 2 minutos / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

THE DETECTIVE'S DOG / 1912

Realização: Alice Guy / *Interpretação:* Darwin Karr (James Harper, detetive), Blanche Cornwall (Mary Harper), Madga Foy (Kittly Harper), Lee Beggs (Richard Toole) / *Produção:* Solax Film Company (EUA, 1912) / *Produtora:* Alice Guy / *Cópia:* DCP (FPA), preto e branco, intertítulos em inglês e legendada eletronicamente em português / *Duração:* 10 minutos / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

FALLING LEAVES / 1912

Realização: Alice Guy / *Interpretação:* Mace Greenleaf (Dr. Earl Headley), Blanche Cornwall (Sra. Griswold Thompson), Marian Swayne (Winifred Thompson), Magda Foy (pequena Trixie Thompson), Darwin Karr (Sr. Griswold Thompson) / *Produção:* Solax Film Company (EUA, 1912) / *Produtora:* Alice Guy / *Cópia:* DCP (FPA), preto e branco com tintagens, intertítulos em inglês e legendada eletronicamente em português / *Duração:* 12 minutos / *Estreia:* 15 de março de 1912, EUA / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

ALGIE, THE MINER / 1912

Realização: Alice Guy, Harry Schenck e Edward Warren / *Interpretação:* Billy Quirk (Algie Allmore), Clarice Jackson (menina Lyons), Mary Foy (viúva) / *Produção:* Solax Film Company (EUA, 1912) / *Produtora:* Alice Guy / *Cópia:* DCP (FPA), preto e branco com tintagens, intertítulos em inglês e legendada eletronicamente em português / *Duração:* 9 minutos / *Estreia:* 28 de fevereiro de 1912, EUA / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

THE OCEAN WAIF / 1916

Realização e Argumento: Alice Guy, com base numa história de Frederick Chapin (não creditado) / *Direção de fotografia:* John G. Haas (não creditado) / *Interpretação:* Carlyle Blackwell (Ronald Roberts), Doris Kenyon (Millie Jessop), Edgar Norton (Hawkins, o empregado), Fraunie Fraunholz (Sem), William Morris (Hy Jessop), Augusta Burmeister (mãe de Ruth), Lyn Donelson (Ron Hart) / *Produção:* Solax Film Company (EUA, 1916) / *Produtor:* Herbert Blaché (não creditado) / *Cópia:* DCP (FPA), preto e branco com tintagens, intertítulos em inglês e legendada eletronicamente em português / *Duração:* 39 minutos / *Estreia:* 1 de novembro de 1916, EUA / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

filmes de ALICE GUY

Duração total da projeção: 71 minutos

Acompanhamento ao piano por Inês Condeço

Em 2018, no Festival de Cannes, estreou um documentário sobre a realizadora pioneira Alice Guy-Blaché intitulado **Be Natural: The Untold Story of Alice Guy-Blaché** (que a Cinemateca exibiu em 2019, como parte da secção Director's Cut do IndieLisboa). O filme, assinado pela americana Pamela B. Green, acabaria por estreiar em Portugal com alguns anos de atraso, na Primavera de 2021, naqueles meses pós-pandémicos em que quase ninguém ia ao cinema. Passou algo despercebido, mas é um objeto notável – ainda que historicamente bastante duvidoso – que promove uma revisão de documentos e testemunhos sobre a pioneira do cinema que foi, com o passar dos anos, reduzida a uma nota de rodapé incorreta e infinitamente replicada (depois de ter sido um dos nomes mais importantes do início do cinema no final do século XIX e início do século XX e ser autora de filmes inaugurais sobre feminismo, homossexualidade ou mesmo do primeiro filme cujo elenco era composto apenas por pessoas negras).

De facto, a primeiríssima ficção da história do cinema, **La Fée aux choux** (cuja primeira versão é de 1896), foi realizada por Alice Guy para a Gaumont – e só por isso o seu nome deveria figurar em letras douradas em todas as Histórias do Cinema. Foi nessa empresa que Alice Guy trabalhou entre 1894 e 1910, primeiro como secretária de Léon Gaumont, mas pouco depois como realizadora e responsável pela produção dos filmes da companhia. Nesse período inicial, Alice Guy foi das poucas cineastas que desenvolveu um estilo (à semelhança dos irmãos Lumière, de Méliès ou de Segundo de Chomón) e, claro, uma das poucas mulheres – a única? – a trabalhar de forma sistemática em cinema.

Por falta de documentação e porque muitos dos cargos profissionais não estavam ainda devidamente estabelecidos, a grande maioria dos filmes que lhe foram sendo atribuídos ao longo dos anos é muitas vezes especulativa e – ao dia de hoje – a Gaumont só consegue assegurar documentalmente a realização de 17 títulos (estando-lhe atribuídos cerca de 30 outros títulos cuja realização não é certa – sem contar com os filmes produzidos/realizados nos EUA com a sua empresa, a Solax, já lá iremos). A inclusão de **Une histoire roulante** nesta sessão de filmes de Alice Guy não é, do ponto de vista histórico, a mais correta. Trata-se de um dos “filmes atribuídos”. Além disso, corresponde, como era frequente no período do mudo, a uma adaptação/cópia de *gags* cómicos doutros filmes (que, por sua vez, eram apropriados dos espetáculos de *vaudeville* ou de tiras humorísticas dos jornais). O número da “roda descontrolada” ou do “barril rolante” é um desses tropismos do cinema de atrações desse início do século (por exemplo, em Itália a Rossi & C. de Turim, fez **Bizzarrie di una ruota** pouco depois, com o mesmo princípio narrativo). O que distingue a versão de Alice Guy é, em primeiro lugar, a sua opção por filmagens em exteriores naturais (algo recorrente nos seus filmes-*gags* desta época) e, em segundo lugar (e em diálogo com o primeiro), o trabalho muito desenvolvido sobre a profundidade de campo (quase sempre a ação constrói-se numa lógica de aproximação/afastamento segundo linhas diagonais que cortam o enquadramento).

Os quatro filmes seguintes que compõe a sessão foram já realizados por Alice Guy nos Estados Unidos, quando esta abriu a sua própria companhia, a Solax. Herbert Blaché havia sido enviado para a América para aí liderar as produções da Gaumont, e Alice Guy foi com ele – tinham acabado de se casar em 1907. Ao fim de pouco tempo despediram-se da Gaumont e formaram (juntamente com George A. Magie) aquela que foi a maior e mais importante produtora de cinema americana pré-Hollywood. O marido ocupava-se da produção e, frequentemente, da direção de fotografia, Alice Guy era responsável pela realização e pela direção artística (cenários, decoração, guarda-roupa). Sediada em Nova Iorque, a Solax dominou a indústria de cinema americano nos primeiros anos da década de 1910 até que, progressivamente, Hollywood ganhou a corrida com os estúdios da costa leste (preços mais competitivos, melhor clima, financiamento mais fácil, etc.). O divórcio do casal coincidiu com a decadência da empresa, que fecharia uma década após a sua abertura (declarariam falência em 1921, divorciar-se-iam em 1922). Herbert Blaché realizaria, em 1920, o filme **The Saphead**, com Buster Keaton, e outros depois. Alice Guy não voltaria a fazer filmes.

The Detective's Dog, **Falling Leaves** e **Algie**, **The Miner**, todos lançados em 1912 e todos *two reelers* (filmes de dois rolos, ou seja, com cerca de 12 minutos), correspondem à fase de maior desenvolvimento e projeção da Solax. Cada um destes filmes trabalha em torno de géneros pré-estabelecidos e bem conhecidos do público (cinéfilo, mas não só, também do teatro e da literatura): uma história de detetives, um melodrama e uma *western* cómico. **The Detective's Dog** trabalha o “filme de detetives” a partir de um outro tropismo dos primórdios do cinema mudo, o “cão salvador”, que tivera um dos seus momentos mais popular com o filme **Rescued by Rover** (1905) – semanas depois, a Solax lançaria a sequência **Saved by a Cat**, com a mesma personagem do detetive Harper (mas infelizmente esse filme está perdido). Um exercício ousado em torno da montagem paralela de três linhas narrativas, que antecipa num ano o belíssimo (e mais ousado) **Suspense**, de Lois Weber e Phillips Smalley.

Já **Falling Leaves** transporta para o cinema um conto de O. Henry (William Sydney Porter) que havia sido publicado nesse mesmíssimo ano de 1912. *The Last Leaf* conta a história duma rapariga com pneumonia que acha que morrerá assim que cair a última folha do Outono; e do seu vizinho, um velho pintor, que se dedica a pintar uma folha hiper-realista que dá “força de viver” à rapariga. Alice Guy torna tudo ainda mais melodramático, substituído a pneumonia por tuberculose (a doença que mais matava nesse início de século) e fazendo do velho artista uma irmãzinha inocente que pretende coser as folhas caídas às árvores para que a sua maninha não morra. É um melodrama puxa-lágrima que se desenvolve numa série de planos fixos (quase todos interiores), planos de conjunto sempre preenchidos por vários atores em cena (com exceção da belíssima “aventura noturna” da menina, que subitamente assume o protagonismo do filme). A dramaturgia trata de estabelecer pontos de fuga (através dos vidros das janelas) e a trabalhar o fora de campo (através de olhares, telefones, fortes contrastes de luz e sombra, etc.).

Quanto a **Algie, The Miner** é, certamente, o mais surpreendente dos três (e um dos mais títulos mais interessantes da filmografia de Alice Guy). A frase publicitária com que o filme foi distribuído diz muito: "A real live western comedy, showing how a sissy boy [*maricas* seria uma possível tradução] won his sweetheart's hands by going out west and making a man of himself". É, segundo historiadores, uma das primeiras personagens "sissy" do cinema americano, que se tornariam recorrentes daí em diante, em várias comédias. Não se trata tanto de uma questão de orientação sexual – ainda que isso esteja latente de forma muito sugestiva (esta é, afinal, uma história de amor entre dois homens) – mas de papéis de gênero e como estes são interpretados por diferentes homens (e por diferentes classes sociais). O *gag* das pistolas (e a comparação dos seus tamanhos) é particularmente divertido, assim como a inversão de autoridade entre o protagonista e o "amigo" (quando se trata da dependência com o álcool).

Por fim, a sessão termina com **The Ocean Waif** (que pode ser traduzido como "A Órfã do Oceano"), que corresponde à série de filmes mais longos (três, quatro ou cinco rolos) que a Solax começaria a produzir a partir de 1914, quando o gosto do público começa a exigir filmes de metragem mais longa e desenvolvimento narrativo e emocional mais profundo. Alice Guy realizou sete destas "longas-metragens" (que por vezes tinham apenas 45 minutos), sendo que **The Ocean Waif** é das poucas a ter sobrevivido até aos dias de hoje. Corresponde a um "five reels", tipologia dominante a partir de 1915, que teria cerca de uma hora e um quarto de duração. A versão que hoje se apresenta – e que é a mais completa – corresponde a uma reconstrução do filme a partir da única cópia sobrevivente (depositada na Library of Congress), que está visivelmente amputada. Existem várias lacunas que reduzem a cópia para pouco mais de trinta minutos, e a presente versão procura "preenche-las" através de intertítulos descritivos (que se distinguem dos outros pelo tipo de letra). Esses cartões explicativos baseiam-se em artigos de revistas e jornais onde se reproduziram descrições da ação do filme.

Mesmo nesta versão amputada, o filme permite perceber a trama novelesca que adapta uma história de Frederick Chapin. Há um romancista em crise e que procura o "assunto" do seu próximo livro, há um criado obediente (escape humorístico), há uma menina maltratada pelo seu padrasto, há um padrasto mau (alcoólico e violador), há um rapaz bem-intencionado que quer proteger a menina e, depois, surgem uma série doutras personagens secundárias (uma noiva, a mãe dela, um conde). Cada uma destas personagens-tipo (muito frequentes noutros filmes da época e recorrentes no teatro popular) é apresentada logo no início do filme em enquadramentos de íris. São lugares-comuns da narratologia do cinema mudo e servem, para a realizadora e para o público, apenas como veículos para aquilo que acaba por ser uma espécie de exercício auto-consciente sobre a própria construção dramática. É que ao dar protagonismo a um romancista, o filme chama a atenção para a sua própria natureza ficcional, injetando em todos os episódios (mais ou menos rocambolescos) uma certa dose de distanciamento, não exatamente irónico. Até que ponto estamos a assistir à "realidade das personagens" ou à "realidade do romance"?

Esta dúvida surge, desde logo, pela importância dada às cartas e notas manuscritas. A palavra escrita domina a ação (o que não era invulgar nesta época, mas que aqui ganha uma dimensão reflexiva) e, com ela, somos levados a uma série de variações sobre diferentes géneros literários/fílmicos: a comédia (o escritor e o seu criado, o triângulo amoroso da alta sociedade), o melodrama (a filha e o pai malvado), o filme de fantasmas (a casa assombrada pela rapariga), o romance (a paixão silenciosa do rapaz, o despertar da relação do escritor com a rapariga), o detectivesco (a "investigação" cheia de *flashbacks* em torno da morte do padrasto), o policial (a fuga final), o filme de tribunal. A juntar a isso, caso alguma dúvida restasse, há a sequência em que o romancista lê o que acabou de escrever e as suas palavras se materializam na figura da rapariga que, "por acaso", vestiu umas roupas que estavam esquecidas no sótão e que correspondem perfeitamente ao texto. A interseção entre a história da protagonista e a ficção dentro da ficção que se inspira diretamente nessa história impõe-se como chave de leitura de um filme que carrega o peso da consciência. **The Ocean Waif** (nesta versão sobrevivente) talvez não seja uma obra-prima, mas é – certamente – um filme intrigante, por surgir como um exercício que explora a (sua) própria construção romanesca.

Ricardo Vieira Lisboa