

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

O Trilho do Gato – William A. Wellman

3 e 7 de Janeiro de 2026

Beggars of Life / 1928

Mendigos da Vida

um filme de WILLIAM A. WELLMAN

Realização: William A. Wellman *Argumento:* Benjamin Glazer, Jim Tully, baseado no romance de Jim Tully (1924, Albert and Charles Boni) *Intertítulos:* Julian Johnson *Fotografia* (35 mm, preto-e-branco, 1:1,33): Henry Gerrard *Som* (da versão sonora): Movietone *Montagem:* Alyson Schaefer *Direcção artística:* Hans Dreier *Supervisora do guião:* Margery Chapin Wellman *Guarda-roupa:* Travis Banton, Edith Head *Caracterização:* James Collins *Assistente de realização:* Charles Barton *Interpretação:* Wallace Beery (Oklahoma Red), Louise Brooks (Nancy), Richard Arlen (Jim), Robert Perry (The Arkansas Snake), Roscoe Karns (Lame Hoppy), Edgar Blue Washington (Moose), H. A. "Kewpie" Morgan (Skinny), Andy Clark (Skelly), Mike Donlin (Bill), Johnnie Morris (Rubin), George Kotsonaros (Baldy), Jacques "Jack" Chapin (Ukie), Robert Brower (Blind Sims), Frank Brownlee (lavrador), Guinn Williams (motorista do carrinho de padeiro), Dan Dix (vagabundo), Harvey Parry (vagabundo / duplo de Louise Brooks), Duke Green, Jack Holbrook (dublos).

Produção: Paramount Famous Lasky (EUA, 1928) *Apresentado por:* Adolph Zukor, Jesse L. Lasky *Produtor:* William A. Wellman *Produtor associado:* Benjamin Glazer *Estreia:* 18 de Setembro de 1928, Paramount, Nova Iorque – estreado numa versão muda e numa versão com banda musical, efeitos e uma sequência dialogada *Estreia em Portugal:* 9 de Junho de 1930, Olímpia, Lisboa *Cópia:* George Eastman House, DCP (digitalizado do 35 mm), preto-e-branco, versão muda com intertítulos em inglês legendados electronicamente em português, 81 minutos *Título francês:* Les mendiants de la vie *Primeira apresentação na Cinemateca:* 18 de Outubro de 1993 ("Redescobrir William A. Wellman").

acompanhado ao piano por João Paulo Esteves da Silva (na sessão de dia 3)

Nota___programado para uma projecção única no dia 3 de Janeiro, acompanhada ao piano por João Paulo Esteves da Silva, BEGGARS OF LIFE vai ser mostrado *mudo* no dia 7, numa alteração forçada que substitui, na sessão, THUNDER BIRDS cuja cópia chegou com características que invalidam a sua apresentação.

Os passos em volta filmados com a máquina voltada para o chão são uma imagem Wellman, da direita para a esquerda, da esquerda para a direita, no eixo vertical da câmara ou afastando-se dela ou em diagonais, em planos "limpos", em sobreposição, fundidos e encadeados. Há destes passos em GOOD-BYE, MY LADY (1956), modo límpido, seguindo o rapaz e a cadela nos pântanos do Mississípi, há destes passos noutros títulos do cineasta. BEGGARS OF LIFE começa assim, são passos, senhores, que entram no terceiro Wellman de 1928, dois filmes depois de WINGS (THE LEGION OF THE CONDEMNED e LADIES OF THE MOB estão hoje dados como perdidos), fabuloso como aquele embora fabuloso de uma maneira bastante distinta daquele – uma produção Paramount Famous Lasky mais modesta de meios, terrena e não aérea, de cariz mais social, próxima da miséria da pobreza e do abuso sexista ao invés da da guerra. O humanismo é "o mesmo", o arrojo também. Há lirismo e romance, uma simbiose com a paisagem, emoções exacerbadas e contenção neste filme implacável, de crime e morte no princípio como no fim.

Estrada fora, vagões dentro e sobre carris de comboio, Louise Brooks emparelha com Richard Arlen, a rapariga e o rapaz, Nancy e Jim, em contracena com Wallace Beery que encabeça o elenco no papel do vilão talvez não completamente terrífico, Oklahoma Red. Todos excelentes entre os muitos não-actores que com eles estiveram na rodagem quase toda nas cercanias da fronteira com o México. Os primeiros passos são de Arlen, haverá vários outros da dupla Arlen-Brooks enquadrados, ou não, nas linhas paralelas de carris serpenteantes como os comboios que rodam em cima deles por vales abertos e escarpas de pedra de curvas apertadas. Arlen, um piloto da Primeira Guerra que nunca combatera até chegar a Hollywood, onde aterrou como moço de recados e foi descoberto por ser uma estampa, vinha de Wellmans anteriores (WINGS, LEGION OF THE CONDEMNED) e voltaria num seguinte (THE MAN I LOVE, 1929). Foi Wellman quem lhe deu os grandes papéis, depois dos seus começos de figurante na Paramount em 1925. *Actor, actor* de mais de duas centenas e meias de filmes entre 1913 e 1949, Wallace Beery, que começara na comédia nos estúdios Essanay em Chicago, depois de ser domador de circo e aspirante a actor na Broadway, encarnando múltiplas e boas personagens de vilão no final da década de 1910 e na de 20, chegou à Paramount em 1925. Nessa altura, já respeitado pelo seu

trabalho, balançou entre a comédia (por exemplo, em *NOW WE'RE ON THE AIR*, Frank R. Strayer, 1927, com Louise Brooks num papel secundário) e o drama (gloriosamente nos anos 1930 de *THE CHAMP* de King Vidor ou *DINNER AT EIGHT* de Lubistch). Foi no drama que Wellman o dirigiu em *BEGGARS OF LIFE* e no seguinte *CHINATOWN NIGHTS*, como uma estrela.

Louise Brooks, bem, dispensa a lembrança das andanças nos filmes em que foi luminosa e diferente, distinta na personalidade de mulher das suas ideias, franja curta e cabelo liso à escovinha, alva, de um erotismo e de uma inocência lá dela. Sabe-se como fez culto, o quão marcou a História do cinema como atriz e como dissidente por independência de espírito, a vida intelectual e uma franqueza que lhe granjearam relacionamentos impossíveis com os executivos dos estúdios, sobretudo quando regressou da Alemanha na década de 1930 para uma nova etapa em Hollywood até 1938, altura em que decidiu largar de vez o cinema. Abriu, então, uma escola de dança em Wichita, onde permaneceu uns anos até regressar a Nova Iorque, experimentando ofícios como a crítica de cinema, e publicando *Lulu in Hollywood* (autobiografia de 1982). O resto é lenda impressa. Henri Langlois organizou-lhe uma retrospectiva em 1958 e terá gritado a quem lhe perguntou porquê, “Garbo e Marlene não existem! Só Louise Brooks existe!” Nos começos no cinema, vinda da dança, antes da Alemanha e dos Pabst que se confundem com ela (*DIE BÜCHSE DER PANDORA*, *DAS TAGEBUCH EINER VERLORENEN*, 1929, em que foi sedutora autodestrutiva e adolescente prostituída), parou em Los Angeles, na Paramount, onde, também em 1925 (!), se estreou numa aparição não creditada em *THE STREET OF FORGOTTEN MEN*. Sucederam-se interpretações em comédias e outros registos ao lado de Adolphe Menjou e W. C. Fields, mas 1928 foi o ano da *revelação*, sob a direcção de Wellman, neste filme, e de Hawks, em *A GIRL IN EVERY PORT*, que ficou mais conhecido. Pabst notou-a.

Tudo isto para dizer que, dos seus primeiros filmes relevantes, a rapariga de *BEGGARS OF LIFE* é um dos papéis da vida de Louise Brooks: tudo é velocissimamente, e com vagar, contado nos planos do *flashback* em sobreimpressões do relato que a rapariga faz ao vagabundo Arlen quando este entra na casa onde depara com o cadáver de um homem – é uma órfã abusada pelo padrasto que havia matado em legítima defesa quando este tenta violá-la. Vestir-se-á de rapaz (bem antes de Katharine Hepburn no *SYLVIA SCARLETT* de Cukor) para fugir à perseguição que crê inevitável e só quando precisa de voltar a disfarçar-se na fuga se veste do branco angelical em que acaba o filme, trocando a boina por uma feminina touca. A travessia de fome, frio, relento faz-se a dois, embora de início o rapaz pareça resistir – mas não muito. “Não vejo nenhuma razão para te acompanhar.” Não? Tem de ser, aproxima-se dela como uma igual, outra “mendiga da vida” que precisa de atenção e cuidado, um pouco de calor, um pouco de pão, um pouco de riso. Como todos nós, acrescenta um cartão com mais texto, “*we’re all beggars of life*”. Há qualquer coisa de Chaplin na dupla, que até saltita no centro de um plano geral. Não se largam contra tudo e contra todos depois de fugirem no primeiro comboio de mercadorias e de ela ser de novo exposta à brutalidade sexual masculina quando pernoitam no acampamento dominado por uma luta pelo poder de dois vagabundos-alfa em que vence o bandido Oklahoma Red.

A maldade coexiste com a bondade e as personagens têm a complexidade que merecem, como em tantos Wellman. *BEGGARS OF LIFE* é uma sucessão de planos, cenas, sequências de alta sensibilidade cinematográfica, que podem indicar-se sumariamente 1) a abertura, com os passos do rapaz, a casa-local de crime, o *flashback* da rapariga; 2) a fuga no comboio e por campos soalheiros, o desespero; 3) a noite debaixo do fardo de palha, que os envolve nos planos aproximados de íris amorosa, e da qual despertam com a dura realidade e um *gag* burlesco; 4) a fuga que continua à boleia de uma carroça e novo *gag* burlesco, o anúncio na árvore de que a rapariga é procurada pelas autoridades; 5) a noite no acampamento, a violência, a perseguição da polícia, o tribunal popular e a ameaça de linchamento (havam de voltar no *OX-BOW INCIDENT*), novas locomotivas noite dentro; 6) o conflito, e a fuga, a rapariga arrapazada transfigurada em menina com roupas trazidas de um estendal pelo vilão, o agudizar do conflito, a personagem do vagabundo negro, uma morte, o casal de fugitivos protegidos sem o saberem por Oklahoma Red; 7) o colectivo de vagabundos no cimo das carruagens que atravessam a paisagem e o dia, o bando dos polícias em igual situação, o acidente, o sacrifício do vilão, a

locomotiva em chamas; 8) o final feliz do casal em movimento no cimo de outra carruagem rumo ao Canadá; 9) as pedras que resvalam com Oklahoma Red e a sua morte; 10) fim.

Muito dito pouco dito sobre a clareza da construção do filme, a claridade da luz no rosto e nos corpos dos actores, o seu batimento, o andamento do filme na, e com a, paisagem, o dia e a noite, toda a inocência e a imensa crueza de *BEGGARS OF LIFE*. E a coragem do vilão que se comove quando percebe o que une os dois jovens vagabundos, "It must be love!" A fala está impressa num cartão, mas a eloquência é a dos campos/contracampo do casal, num auge de enamoramento inabalável e inocência, e do bandido, a sua dureza e a expressão do embate íntimo que sofre ao perceber o poder do sentimento que une aqueles dois. Está tudo nos olhos do homem de pele curtida, em como se encosta à parede de madeira do casebre onde estão refugiados como se se enfiasse dentro do escuro das tábuas e no modo como às tantas desliza para se acocorar no chão defronte do milagre do amor das duas criaturas jovens. O que é muito raro em todo o filme é a convivência da mais extrema delicadeza com a mais despudorada bestialidade e a forma como nesse contraste há espaço para cambiantes, a complexidade que pode emergir das personagens e a construção do filme traz à superfície. O que também é raro no filme é o vento que sopra desde o início, uma vacilação permanente, que emana da Natureza, das personagens, do movimento do cinema: os passos filmados, os travellings, as travessias sobre plataformas moventes, a câmara seguindo ou recuando atrás das personagens.

É como se ouve dizer a Jean-Luc Godard noutras história(s) lembrando Hitchcock – podemos esquecer-nos de que se trata de um filme baseado num romance de Jim Tully em que dois jovens vagabundos procuram desesperadamente um lugar no mundo, mas nunca esqueceremos os passos por eles caminhados no filme. Não esqueceremos as cenas em movimento sobre carris. Não esqueceremos o plano escuro do círculo de olhos algozes dos homens que cercam a rapariga na noite do acampamento. Não esqueceremos a luz de Louise Brooks em todos os planos, acossada e protegida, solitária e acompanhada, livre, de uma intuição sábia (vê-se bem no seu último plano). Não esqueceremos que a história de amor começa e acaba com dois cadáveres, em como tudo acontece entre desvalidos. Se podemos esquecer que o acampamento se chama "selva", não esqueceremos como os planos falam da selvajaria e da compaixão não obstante possível.

Segundo Wellman Jr., William A. terá percebido a grandeza do seu *BEGGARS OF LIFE*, uma vez que o mencionou nos termos de "o melhor filme mudo que alguma vez realizei", passando até sobre *WINGS*, a sua primeira obra-prima. Tê-lo-á filmado também como uma história pessoal, que acudia ao passado de turbulência juvenil vivida na primeira pessoa, tinha tudo para gostar de personagens andarilhas. Se o filme passou "em branco", ou quase, durante décadas talvez tenha sido porque foi engolido no desaparecimento dos materiais até à redescoberta nos anos 1960, quando Kevin Brownlow deparou com uma cópia 16 mm em Londres (que foi preservada e ampliada para 35 mm). Uns vinte anos mais tarde, o culto de Louise Brooks favoreceu a sua "recuperação" pública como retrato de uma mulher em fuga.

E há mais, em notas históricas. *BEGGARS OF LIFE* ficou ainda – último, rápido, acrescento, como o filme em que o realizador-produtor Wellman experimentou o "microfone com perche", para rodar as cenas faladas (como Dorothy Arzner em *WILD PARTY*, 1929), e outros achados experimentalistas, e do qual, em visita à rodagem, David O. Selznick falou como o do primeiro plano-sequência e da primeira cena dialogada gravada em directo da Paramount. É que eram tempos de transição, quando se faziam duas versões do mesmo título, uma muda, outra sonora. No caso terá acontecido contra a vontade do cineasta, que como "realizador contratado" se viu obrigado a seguir o comando da sonorização que fez com que a voz de Wallace Beery fosse a primeira voz num Wellman: parece que entrava em campo cantando a canção "Hark the bells" na cena em que Oklahoma Red caminha alcoolizado a cantarolar com um garrafão às costas e que, inventando a perche, Wellman filmou em movimento assim contrariando a regra dos microfones escondidos e da captação de som em planos estáticos. Talvez a versão sonora com a cena "cantada" de *BEGGARS OF LIFE* seja, fosse, também muito boa. Esta muda é do puro espanto.

Maria João Madeira