

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
30 de Abril de 2021  
BREVEMENTE NESTE CINEMA | LOIS WEBER

## THE BLOT / 1921 “A Mancha”

*Um filme de Lois Weber*

*Argumento:* Marion Orth, a partir de uma história de Lois Weber / *Imagem (35 mm, preto & branco):* / *Música:* não identificado / *Montagem da versão restaurada:* Alan Ritchie *Interpretação:* Philip Hubbard (*Andrew Theodore Griggs*), Margaret McWade (*a sua mulher*), Claire Windsor (*Amelia Griggs*), Louis Calhern (*Phil West*), Mary Welcamp (*Juanita Clarendon*), William O'Brien (*um estudante*), Gertrude Short (*Miss Olsen*), Larry Steers (*um convidado ao jantar*),  
*Produção:* Lois Weber Productions; distribuição pela F. B. Warren Corporation / *Cópia:* digital (transposto do original em 35 mm), musicada, com intertítulos em inglês e legendagem eletrónica em português / *Duração:* 93 minutos / *Estreia mundial:* 4 de Setembro de 1921 / *Inédito comercialmente em Portugal. Primeira apresentação na Cinemateca.*

\*\*\*\*\*

Na História do cinema, sobretudo no período em que o este sai do circo e da feira e se define como um espetáculo para todos os públicos, apresentado em vastas e luxuosas salas, além de ser uma nova arte com linguagem própria, muitos nomes ficaram fora do foco central cânon que foi estabelecido pelos primeiros historiadores e críticos a terem ambições sérias, sobretudo nas cinematografias que se construíram em escala industrial, de que a americana é o exemplo absoluto. Hollywood nasceu oficialmente em 1913 com **The Squaw**, de Cecil B. DeMille, que dois anos depois realizaria um filme que teria enorme impacto sobre os intelectuais e cineastas franceses (que tinham influência além das fronteiras do país), muito superior ao que tivera nos Estados Unidos, **The Cheat**. Henri Langlois dizia que a sensação causada por este filme em Paris devia-se talvez ao facto dos franceses não conhecerem ainda ou de modo insuficiente o cinema de David Griffith. Este, que por volta de 1910 já realizava breves obras-primas de um peso excepcional (**A Corner in Wheat**, 1909, **An Unseen Enemy** e **The Musketeers of Pig Alley**, ambos de 1912, para citarmos exemplos aqui-conhecidos) e que depois dos ultra-ambiciosos **The Birth of a Nation** (1915) e **Intolerance** (1916) realizaria obras-primas de factura clássica (**Broken Blossoms**, **Way Down East**, 1919 e 1920), dificilmente poderá ser destronado da posição que ocupa há mais de um século e de que já gozava à época (Sergei Eisenstein e Vsevolod Poudovkine escreveram conhecidos ensaios sobre o seu trabalho): a de um gigante da arte cinematográfica, um americano nato que trabalhou unicamente nos Estados Unidos. É evidente que a posição de Griffith no zénite do cinema americano do período mudo obscureceu a importância de diversos outros realizadores ativos nos Estados Unidos entre meados dos anos 10 e fins dos anos 20, período que marca a maturidade da *arte muda*, para utilizarmos o termo cunhado à época pela crítica francesa. Entre os nomes que ficaram um tanto à sombra estão os de Thomas Ince, Rex Ingram, Allan Dwan e James Cruze, por exemplo, além do próprio DeMille, visto durante decénios unicamente como o realizador de extravagâncias custosas e de gosto duvidoso. Pelo facto de ser mulher, Lois Weber foi certamente ainda mais negligenciada do que estes nomes. Mas nos últimos quinze anos, esta “desvantagem” passou a ser uma vantagem e esteve na base do impulso para a sua reavaliação. Se realizadoras a terem trabalhado no período moderno do cinema, como Vera Chytilová e Agnès Varda, nunca precisaram da ajuda dos *women studies* e da *sex politics* para serem reconhecidas como cineastas de envergadura *tout court* e não como mulheres que cometem a extravagância de fazer cinema, tal não foi o caso das que trabalharam no período mudo, dos primórdios aos anos de maturidade, com a exceção de Germaine Dulac. A descoberta do *cinema no feminino* nem sempre está na origem de grandes revelações (como ficou demonstrado nos casos de Alice Guy e sobretudo de

Musidora), mas no caso de Lois Weber a “descoberta” (trata-se mais de uma avaliação do que de uma reavaliação) faz-se num território muito mais vasto do que no destas duas francesas (Alice Guy, por sinal, gabava-se de ter dado a primeira oportunidade a Lois Weber no cinema).

Lois Weber (1879-1939) teve um percurso ao mesmo tempo típico e atípico dos cineastas da sua geração. Atípico, porque talvez nenhuma mulher da sua geração tenha um currículo tão extenso como realizadora (para mais, num sistema não artesanal ou de vanguarda e sim industrial, de estúdio), típico porque, como era inevitável, ela seguiu os caminhos traçados por Hollywood. Três anos mais nova do que Griffith e, como ele, americana nata e não filha de imigrantes (Hollywood será em grande parte obra de imigrantes europeus: produtores, técnicos, vedetas, realizadores), Lois Weber começou por ser pianista clássica, antes de tornar-se atriz de teatro, o que a levou ao cinema, ao qual chegou em 1908. Como tantos outros neste período pioneiro, em que se trabalhava de modo empírico, sem verdadeiras especializações, ela fez um pouco de tudo: cantou nas primeiras e toscas tentativas de sonorização, escreveu argumentos e intertítulos, desenhou cenários e figurinos e foi montadora, antes de se tornar realizadora em 1911, inicialmente associada ao marido, Wendell Smalley. Tudo indica que o trabalho criativo ficava a cargo dela, que inclusive assinava os numerosos filmes que faziam (de início, curtas-metragens), ao passo que ele era sobretudo o gestor da produção, uma função que Lois Weber provaria também ser capaz de exercer. O relativo escândalo causado em 1914 por **Hypocrites**, no qual se vê uma mulher nua (figuração literal da *verdade nua*) chamou com alguma estridência a atenção sobre o nome dela e em 1917 Weber fundou o seu próprio estúdio, a Lois Weber Productions, no qual Smalley seria o que hoje chamaríamos um diretor executivo. A aventura duraria quatro anos e resultaria em treze filmes (entre os quais a primeira adaptação de Tarzan ao cinema, **Tarzan of the Apes**, realizado em 1918 por Scott Sidney), dos quais **The Blot** foi o penúltimo. Depois da falência do seu estúdio, Lois Weber continuaria a trabalhar, entre outros para os poderosos Famous Lassky Studios, United Artists e Universal. Mas em fins dos anos 20 a sua posição estava bastante enfraquecida (o que também era o caso de Griffith e Stroheim, apesar do prestígio de que tinham gozado) e ela dizia com amarga lucidez que poderia voltar a trabalhar se encontrasse “*um produtor que tenha a inteligência de me deixar dirigir uma equipa*”. Depois de trabalhos extremamente modestos (revisão de guiões e realização de *screen tests*) para quem realizara tantas longas-metragens, Lois Weber pôde fazer em 1933, o seu último filme, o único sonoro da sua carreira, **White Heat**.

**The Blot** se insere no *mainstream* do cinema americano do período, com uma trama narrativa em cujo cerne estão as diferenças de classe e os preconceitos sociais. Tudo é articulado de modo discreto e em surdina, sem rasgos espetaculares. Isto parece deliberado, de modo a fazer com que o espectador se identifique progressivamente com os personagens, que não vivem num “outro mundo”, como é frequentemente o caso no cinema americano. Apesar das nítidas diferenças de condição social, os protagonistas vivem na mesma rua, o que torna a trama mais densa, pois tudo se passa num espaço reduzido, em que pobres e ricos coabitam, cruzam-se diariamente, vigiam-se pela janela. O elemento potencialmente melodramático da trama narrativa (o roubo da galinha por necessidade de saúde) é atenuado pelo tom da *mise en scène* e é o exemplo mais nítido da moderação clássica que caracteriza o trabalho de Lois Weber na realização deste filme, que será julgado de modo diferente consoante o espectador tenha um ponto de vista *autorista* ou *filmista*.

Antonio Rodrigues