

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
17 de Fevereiro de 2022
ALLAN DWAN (Parte III)

ZAZA / 1923

Um filme de Allan Dwan

Argumento: Albert S. Le Vino, a partir da peça epónima (1898) de Pierre Berton e Charles Simon / *Imagem* (35 mm, preto & branco): Hal Rosson / *Cenários:* não identificado no genérico / *Figurinos:* Norman Noselle / *Montagem:* Lloyd Sheldon (supervisão) / *Interpretação:* Gloria Swanson (*Zaza*), H. B. Warner (*Bernard Dufresne*), Lucille La Verne (*a tia Rosa*), Riley Hatch (*Rigault, o empresário*), Mary Thurman (*Florence*), Yvonne Hughes (*Nathalie, a criada de Zaza*), Heken Mack (*Lucille, a filha de Dufresne, em criança*), Florence Fair (*a mulher de Dufresne*), Ferdinand Gottschalk (*o Duque de Brissac*), Roger Lytton (*o diretor de palco*) e outros.

Produção: Adolph Zukor para a Famous Players-Lasky / *Cópia:* da George Eastman House (Rochester), 35 mm, intertítulos em inglês legendados eletronicamente em português / *Duração:* 89 minutos a 20 imagens por segundo / *Estreia mundial:* Nova Iorque, 16 de Setembro de 1923 / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.*

Zaza adapta uma peça francesa que apenas um ano depois de estreada em Paris, com a mítica Réjane (que foi, com Sarah Bernhardt, um dos modelos da Berma de **Em Busca do Tempo Perdido**) foi encenada na Broadway. A celebridade da peça ainda era suficientemente grande quando o filme de Dwan foi feito para que o genérico indicasse os nomes de diversas atrizes então famosas que encarnaram o papel. Trata-se por sinal da segunda versão da peça feita a ter sido feita em Hollywood (a primeira data de 1915) e esta voltaria a ser filmada em 1939 por George Cukor, com Claudette Colbert. **Zaza** também foi o primeiro dos sete filmes em que Allan Dwan trabalhou com - ou melhor, para - Gloria Swanson (o último destes filmes, **What a Widow!**, de 1930, é sonoro e recheado de canções). A ex-*bathing beauty* das comédias de Mack Sennet transformara-se rapidamente numa *super star*, com uma imagem pública tão extravagante e *glamorous* quanto a dos personagens que interpretava, a partir do momento em que fez, em 1919, a sua primeira longa-metragem com o homem a quem sempre chamaria "Mr. DeMille". Este declarou que percebera "que Gloria Swanson tinha autoridade e beleza quando vi uma comédia de Mack Sennett em que ela se apoiava a uma porta. Vi que poderia ter grande futuro no cinema se a sua carreira fosse bem orientada" e foi o que ele fez, acrescentando: "Nada foi poupado para fazer surgir todo o «glamour» que havia nela. Mas não fiz dela uma estrela. O nome dela não recebia mais destaque do que o dos outros atores e ela se contentava com um salário relativamente modesto. Foi o público e não eu quem fez de Gloria Swanson uma estrela. Quando julguei que chegara o momento, disse-lhe: «Não precisa mais de mim. Siga o seu caminho de estrela», mas ela decidiu ficar comigo, num total de seis filmes, antes de se transformar na rainha do cinema" (para termos uma ideia da sua celebridade, quando Swanson regressou de uma viagem à Europa em 1925, uma multidão avaliada em cem mil pessoas encheu as ruas). Depois de deixar o seu "criador", Gloria Swanson teve Sam Wood como realizador "oficial" em diversas outras extravagâncias cinematográficas (em **Her Gilded Cage**, de 1922, ela faz o papel de uma atriz francesa amante de D. Manuel II de Portugal...), antes de começar a trabalhar com Allan Dwan. **Zaza**, décima-sexta longa-metragem de Gloria Swanson (num lapso de quatro anos!), é por conseguinte um *star vehicle* em que a presença da vedeta tem tanto peso quanto a de Allan Dwan, que trouxe ao filme o seu *savoir faire* e a sua versatilidade.

O filme, cujo argumento poderia ter interessado um Stroheim, é nitidamente dividido em três partes de cerca de trinta minutos cada uma, o que denota uma provável fidelidade à

estrutura da peça, com três “atos”, que correspondem respectivamente à apresentação, à crise e à sua resolução. É preciso notar a concisão e a falta de ênfase dos intertítulos, o que nem sempre era regra e o facto de que os intertítulos narrativos serem ilustrados por imagens que têm uma função ao mesmo tempo decorativa e informativa (um procedimento bastante frequente no cinema mudo, porém muitas vezes usado de modo enfático), ao passo que os intertítulos com diálogos são nus, sem ilustração. A primeira parte tem lugar quase exclusivamente num teatro, entre o palco, os bastidores e a sala e a protagonista não tem um comportamento muito diferente no teatro e fora dele, sempre em atitudes de vedeta para quem o mundo existe para servi-la. Note-se que o personagem é de tão maneira “estrela” que o célebre sinal no queixo de Gloria Swanson é coberto por uma pequena estrela, pois o personagem não pode ter imperfeições e a sua única identidade é ser uma criatura de palco. É preciso um ato de sabotagem que a faz cair de vários metros de altura para que ela se acalme e, como é regra, a segunda parte apresenta do filme um contraste total com a primeira, com um nítido abrandamento do ritmo narrativo, a passagem dos espaços fechados do teatro para espaços abertos no campo e um interlúdio idílico na vida da protagonista, antes de uma segunda ruptura nos acontecimentos levar-nos à terceira parte. Nesta, a impossibilidade da concretização da relação entre Zaza e o diplomata, por razões diferentes para um e para o outro, é cortada por uma elipse de sete anos, em que é feita uma alusão aos horrores da Grande Guerra, antes de chegarmos ao melancólico *happy end*, que traz uma nota de ambiguidade, pois talvez seja tarde para retomar o fio partido. Sem se lançar em delírios de *mise en scène*, Dwan consegue efeitos poderosos na primeira parte, jogando com destreza com a mistura de representação, bastidores e vida real que caracteriza toda esta primeira parte. O espaço do teatro (palco, sala e sobretudo os bastidores, único espaço onde não há encenação nem representação) é magnificamente apresentado (o nome do cenógrafo não consta no genérico!), com um jogo magistral da escala de planos (grande plano, plano geral, etc.), que demonstra a que ponto a linguagem narrativa do cinema americano já estava plenamente definida. Temos nesta primeira parte uma narrativa de conjunto, em que o grande e o pequeno, o verso e o reverso se desenrolam simultaneamente. Curiosamente, nesta primeira parte Gloria Swanson antecipa os célebres excessos (trejeitos, agitação permanente) que Catherine Hessling teria três anos depois no papel de outra atriz e cortesã, quase homónima do personagem de Swanson, a **Nana**, de Jean Renoir. A parte central, com o idílio, tem a quase a função de um interlúdio antes da revelação para Zaza dos motivos dela para que a separação seja inevitável (o homem tem os motivos dele). Esta passagem, no encontro de Zaza com a filha criança do seu amante, contém uma das melhores ideias do argumento (terá sido tirada da peça?): no momento em que Zaza se dá conta que o homem é casado, a filha dele está ao piano a tocar *Plaisir d’amour*, canção francesa do século XVIII cujos dois versos iniciais ainda hoje são célebres: “*O prazer de amor só dura um momento / A dor de amor dura por toda a vida*”. É a melodia que faz nascer a lembrança dos versos, que não são citados no filme, partindo do princípio que o espectador os conhece e que eles terão sobre ele o mesmo efeito que tiveram sobre Zaza. Além disso, no desenlace deste filme mudo há a ousada e insólita ideia de um *raccord* sonoro, pois sete anos depois Zaza reconhecerá a ex-criança que é filha do seu ex-amante pelo facto desta estar a tocar a mesma melodia, que ilustra a consciência da brevidade da felicidade, opondo o *plaisir d’amour* que ela conhecera ao *chagrin d’amour* que vive agora. No desenlace não é claro se o tempo passado teve efeitos irreversíveis e a ambiguidade do plano final sintetiza todas as mudanças que se passaram desde que a história começara. Longe de ser descosido e indeciso, como **Fifty-fifty**, **Zaza** é um objeto cinematográfico muito mais complexo, além de coeso e sólido, o que talvez diga menos sobre as inegáveis capacidades de Allan Dwan como realizador do que sobre o funcionamento de um cinema industrial, em que há produtos modestos e menores e outros de boa concepção e bela factura.

Antonio Rodrigues