

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
O CINEMA CLÁSSICO DE DOROTHY ARZNER
7 e 30 de Dezembro de 2022

DANCE, GIRL, DANCE / 1940
DANÇA, RAPARIGA, DANÇA

um filme de DOROTHY ARZNER

Realização: Dorothy Arzner *Argumento:* Tess Slesinger, Frank Davis, a partir de uma história de Vicki Baum *Fotografia:* Russell Metty *Montagem:* Robert Wise *Coreografia:* Ernest Matray *Canções:* Edward Ward, Chester Forrest, Robert Wright *Interpretação:* Maureen O'Hara (Judy), Louis Hayward (Jimmy Harris), Lucille Ball (Bubbles), Virginia Field (Elinor Harris), Ralph Bellamy (Steve Adams), Maria Ouspenskaya (Madame Basilova), Mary Carlisle (Sally), Katherine Alexander (Miss Olmstead), Edward Brophy (Dwarfie), Walter Abel (Juíz), Harold Huber, Ernest Truex, Chester Clute, Lorraine Kruger.

Produção: RKO (EUA, 1940) *Produtores:* Erich Pommer, Harry E. Edington *Cópia:* DCP, preto-e-branco, versão original legendada electronicamente em português, 89 minutos *Estreia Mundial:* Setembro de 1940, Nova Iorque *Estreia comercial em Portugal:* 23 de Junho de 1941, cinema Tivoli (Lisboa) *Primeira apresentação na Cinemateca:* 1995 (“120 Chaves para a História do Cinema”).

NOTA

Na sessão de dia 7 é distribuído o texto da “folha” originalmente escrita por Manuel Cintra Ferreira em 1995 no ciclo “120 Chaves para a História do Cinema” por ocasião da primeira passagem do filme da Cinemateca, a substituir, na projecção de dia 30, por um texto escrito no contexto da presente retrospectiva.

Terceiro filme americano da irlandesa Maureen O'Hara, vinda da companhia da “Abbey Theatre” onde se estreara aos 15 anos, que a levaria em 1938, com 18, ao cinema num filme esquecido, **My Irish Molly**. Mas no ano seguinte Maureen seria “descoberta” por Charles Laughton que fez dela a sua “partenaire” em **Jamaica Inn**, de Hitchcock, levando-a também para Hollywood para ser a Esmeralda do “seu” Quasimodo, na obra-prima de William Dieterle, **The Hunchback of Notre Dame**, que faria dela uma estrela. É pois já nesta condição que a encontramos, com 20 anos, em **Dance, Girl, Dance**, em que trabalhou logo a seguir a outro remake, o do filme que revelara Katharine Hepburn, **A Bill of Divorcement**, dirigido por John Farrow, e imediatamente antes do seu encontro com John Ford que fará dela a sua Angarah de **How Green Was My Valley**. Mas não é ela, por muito que a admiremos, a “chave” da exibição deste filme, e sim a sua directora, Dorothy Arzner, cuja situação peculiar em Hollywood, fez da sua figura uma espécie de símbolo das feministas. Era então praticamente a única mulher a realizar filmes, e com sucesso. Circunstâncias especiais jogaram a seu favor. Até ao começo da década de 20 as mulheres realizadoras não eram um caso raro no cinema americano, da pioneira Alice Guy, vinda de França, a Nazimova (produtora e intérprete de um dos mais insólitos e provocantes filmes dos anos 20, uma adaptação da **Salomé** de Oscar Wilde com um elenco inteiramente “gay”, dirigida por Charles Bryant), passando por Lois Weber e outras (a própria Lillian Gish experimentou a realização). Foi só quando os estúdios passaram a controlar toda a produção, adquirindo, definitivamente, uma feição industrial, em meados da década de 20, que a mulher foi afastada de determinados sectores, em particular a realização e a produção.

Onde é que Dorothy Arzner “marca” a diferença? Em primeiro lugar devido à sua origem. Ela nasceu em 1897 no local onde Hollywood se iria desenvolver e cresceu “sentada ao colo” dos grandes nomes do cinema que frequentavam o restaurante de que o pai era proprietário em Hollywood, o “Hoffman Cafe”: Griffith, William S. Hart, James Cruze, Sennett, Chaplin, Stroheim, Hal Roach e Douglas Fairbanks, entre outros. Tal ambiente levou muita gente a profetizar que Dorothy iria fazer carreira no cinema. A garota porém não estava muito para aí virada. Confessou mais tarde em entrevistas que “tinha medo deles”, porque estavam sempre a lançá-la ao ar. O seu primeiro interesse profissional foi a medicina, mas depois de trabalhar algum tempo com um cirurgião e de passar pelo serviço de ambulâncias durante a guerra (embora

nunca tenha saído dos EUA) sentiu o entusiasmo esmorecer. Como a sua homónima, calçou os sapatos mágicos e partiu pela estrada de tijolos amarelos a caminho de Oz. Ao contrário da outra, o lar desta Dorothy é dentro da própria Cidade de Esmeralda. A sua fada vai ser outro pioneiro, William DeMille que lhe abre as portas da Famous Players-Lasky (futura Paramount) em 1919, onde escolhe o departamento de argumentos para começar a trabalhar como dactilógrafa. Foi com este trabalho que ela adquiriu os conhecimentos técnicos da construção de um filme que a levou para a secção de montagem. Em 1921 tem a seu cargo a “salvação” de Rudolph Valentino evitando filmagens difíceis e perigosas para as cenas das touradas de **Blood and Sand/Sangue e Areia**, utilizando de forma inovadora os “stock-shots”. O sucesso do trabalho levou James Cruze (um dos que a “atirava ao ar” em miúda) a entregar-lhe a montagem de um filme destinado a tornar-se um clássico, **The Covered Wagon/A Caravana Gloriosa**. Este e outros trabalhos valeram-lhe ser considerada a meio da década de 20 como a melhor montagista de Hollywood. Pela mesma altura começou a escrever argumentos (**The Breed of the Border**, em 1924, **Old Ironsides/A Fragata Invicta**, em 1926). O passo seguinte era, naturalmente, a realização, mas os patrões da Paramount mostraram-se relutantes. Apoiada na oferta de uma (então) pequena companhia, a Colúmbia, Arzner insistiu em nova oportunidade junto de B.P. Schulberg. Para não perder os seus serviços, pelo que pensava ser um capricho “feminino”, Schulberg acedeu. Dorothy estreia-se na realização em 1927, “rigorosamente vigiada”. Com o coração aos saltos pelo medo de falhar num meio masculino, Arzner trabalhou como louca e acabou o filme antes do prazo e do orçamento previsto. O filme, **Fashions for Women / A Rainha da Moda**, é um inesperado sucesso comercial garantindo a Dorothy Arzner o seu lugar entre os seus “pares” de profissão. Aliás, a boa sorte acompanha-a durante este tempo, tendo todos os filmes que fez a seguir tido muito boa recepção entre o público, em particular **Sarah and Son**, um filme marcado por um olhar que hoje se diria acentuadamente “feminista”. De certo modo, e apesar de não ser essa a sua intenção consciente, os filmes de Arzner parecem ser um dos retrato bem conseguido, e de um ponto de vista feminino, da situação da mulher no seu tempo, apesar das condicionantes do sistema de produção, ou melhor, sabendo jogar com elas, veiculando essa ideia a partir de obras comerciais e de aceitação geral. Antes de mais Arzner era uma profissional totalmente empenhada e apaixonada pelo seu trabalho, sempre em busca de soluções para o tornar mais efectivo. Em 1929, no começo do sonoro, tendo em conta as dificuldades que encontrava para gravar o som dos diálogos dos actores de **The Wild Party / Louca Orgia**, concebeu aquilo que de certo modo foi o antepassado da conhecida “girafa” para colocar o microfone.

Dance, Girl, Dance é o penúltimo filme de Dorothy Arzner. O último seria feito em 1943, uma obra sobre a Resistência na Noruega, **First Comes Courage / Crepúsculo Sangrento**, que abandonaria antes do fim devido a uma pneumonia. A doença levá-la-ia a abandonar realização de longas-metragens. Fez nos anos 50 uma série de filmes publicitários para a Pepsi-Cola da sua grande amiga Joan Crawford (que dirigiu em **The Bride Wore Red**) e que “homenageia” em **Dance, Girl, Dance**: o nome dela no cartaz gigante quando Maureen O’Hara vai a caminho da escola de dança. E foi também, no começo dos anos 60, professora da famosa escola de cinema da UCLA onde teve entre outros alunos, Francis Ford Coppola. **Dance, Girl, Dance** é, de certo modo, um filme característico do trabalho de Arzner, mas não é o mais importante. Característico formalmente, mostrando uma elegância de movimentos de câmara que resulta de um saber profundo das técnicas do cinema, e tematicamente, com o papel que cabe à mulher, sem fugir às normas do sistema. Uma sequência famosa dá o melhor exemplo daquilo que afirmamos: a invectiva de Maureen O’Hara ao público do espectáculo de “burlesque”, que de uma posição “feminista” acaba por se ficar numa perspectiva “moral”, e a “denúncia” reconvertida em espectáculo, com os aplausos do público agora vencido. É Maureen O’Hara a cabeça de cartaz desta divertida comédia de características musicais (o notável “ensaio” do “american ballet” que Maureen surpreende), mas quem domina é uma fabulosa Lucille Ball no papel de Bubbles a sua amiga e rival, em particular no fabuloso número do palco transformada em “Tiger Lily White” e na irresistível sequência do tribunal por onde correm sinais de **Gentlemen Prefer Blondes**, não necessariamente o de Hawks (neste caso poderia rivalizar com Jane Russell) porque a história de Anita Loos já fora adaptada ao cinema no tempo do mudo. É um bom número de surpresas para ousar experimentar esta “chave”.