

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

TEREMOS SEMPRE MICHAEL CURTIZ

12 e 27 de Maio de 2025

FRONT PAGE WOMAN /1935

um filme de MICHAEL CURTIZ

Realização: Michael Curtiz *Argumento:* Laird Doyle, Lillie Hayward, Roy Chanslor, Richard Macaulay [Richard Macauley], a partir de uma história deste último (*Women Are Born Newspapermen*, publicada em *The Saturday Evening Post*, 1934) e *Diálogo:* Laird Doyle *Fotografia* (preto-e-branco, 35 mm): Tony Gaudio *Montagem:* Terry O. Morse *Direcção artística:* John Hughes *Guarda-roupa:* Orry-Kelly *Música:* Heinz Roemheld (*compositor, não creditado*) *Direcção musical:* Leo F. Forbstein, M.K. Jerome (*não creditado*) *Assistente de realização (não creditado):* Sherry Shrouds *Interpretação:* Bette Davis (Ellen Garfield), George Brent (Curt Devlin), Roscoe Karns (Toots O'Grady), Wini Shaw [Winifred Shaw] (Inês Cardoza), Walter Walker (Juiz Rickard), J. Carrol Naish [J. Carroll Naish] (Robert Cardoza), Gordon Westcott (Maitland Coulter), Dorothy Dare (Mae LaRue), June Martel (Olive Wilson), Joseph Crehan (Spike Killey), J. Farrell MacDonald (Halohan), etc.

Produção: Warner Bros. (Estados Unidos, 1935) *Título de trabalho:* *Women Are Born Newspapermen* *Cópia:* 35 mm, preto-e-branco, falado em inglês e legendado electronicamente em português, 82 minutos *Estreia:* 11 de Julho de 1935, em Nova Iorque *Inédito comercialmente em Portugal Primeira apresentação na Cinemateca.*

No tempo em que as redacções de jornais eram lugares magnéticos, de vaivém, bulício, ruído de telefones e telexes e portas a bater, luz de flashes, excitação noticiosa, habitavam-nas um sem fim de histórias protagonizadas por jornalistas, repórteres, fotógrafos. Essas figuras, como os tópicos do crime e do romance chamaram a atenção especial de Hollywood que viu nesse palco, um *plateau* de estúdio. É conhecido, *the power of the press*, ou simplesmente a existência da imprensa como âncora do mundo da cidadania do século XX e o encanto adjacente. Um filme tão “revolucionário” como *Citizen Kane* de Orson Welles (1941) encara outros prismas da questão e, entre tantas referências que assume na História do cinema, é um título fundamental dessa filmografia oficiosa. Como *His Girl Friday* de Howard Hawks (1940), em aceleração *screwball*, o *noir* *While the City Sleeps* de Fritz Lang (1956), o western tardio de John Ford *The Man Who Shot Liberty Valance* (1962), *The Front Page* de Billy Wilder (1974) ou *All the President's Men* de Alan Pakula (1976), *Absence of Malice* de Sidney Pollack (1981) e por aí fora.

Todos estes títulos foram em tempos programados entre os cinquenta de um Ciclo “Jornalismo e Cinema” com direito a edição condicente (Cinemateca, 1993), em que dos gloriosos anos 1930 constavam *The Front Page* de Lewis Mileston, *Five Star Final* de Mervyn LeRoy, *Platinum Blonde* de Frank Capra (1931), *The Whole Town's Talking* de Ford (1935), *They Won't Forget* de LeRoy (1937), *Each Dawn I Die* de William Keighley (1939). Podiam bem ter alinhado com o nova-iorquino *Nothing Sacred* de William Wellman (1937), fabuloso Wellman com Fredric March e Carole Lombard escrito por Ben Hecht, antigo repórter de Chicago, mais conhecido como escritor e argumentista-realizador-produtor, o argumentista de Hollywood. São exemplos felizes, lembrados a propósito deste divertido *Front Page Woman* realizado em 1935 por Michael Curtiz para a Warner com os jovens Bette Davis e George Brent a partir de uma história publicada por Richard Macaulay no *The Saturday Evening Post* em 1934 – *Women Are Born Newspapermen*. O título da história de Macaulay, que entretanto se estreava como argumentista, foi título de trabalho do filme – uma comédia de ambiente machista e laivos feministas em que Davis brilha combatendo alegremente a misoginia descarada da contracena.

Vamos lá então: as personagens de Davis e George Brent, Ellen e Curt, são repórteres de jornais rivais. Também são namorados e ele quer casar-se com ela na condição de que deixe de trabalhar, adversativa que ela nem considera como premissa séria, sugerindo que firmem um pacto, sorridentes os dois. Ele terá de reconhecer que ela pode ser tão boa repórter como qualquer homem, e desde logo como ele. O que se segue

não consta dos livros de estilo ou de boas práticas jornalísticas, mas o final será feliz porque sim, *ela pode*. Para não dizer que, não obstante a saudável paridade do genérico – “Bette Davis-George Brent” – ela brilha muito mais do que ele e que é a sua personagem quem tem as rédeas do filme. O primeiro plano é dela (como no mudo, os planos iniciais apresentam actores e personagens) e o primeiro plano “pós-prólogo” segue o movimento das rotativas de uma gráfica a que vem sobrepor-se a parangona de primeira página do *The Daily Express* – “Mabel Gaye dies at midnight!” cujo zoom destaca o artigo assinado por Curt Devlin – “Governor denies reprieve to night club hostess” – que acaba a cena com o *lead*, em grande plano, da notícia da proximidade da morte da artista da Broadway, condenada por suposto homicídio do amante.

Eis os ingredientes narrativos da história que então começa, com a dupla masculina repórter-fotógrafo desse jornal em acção. Na primeira cena de grupo, habitada por homens de quase todos os lados, Ellen escuta-os enquanto come um sanduiche (ver-se-á que ingerir alimentos antes da cobertura de uma execução é falha de principiante, não de género). A primeira pérola: “É o que detesto nas gajas. Dramatizam tudo.” Quando Curt entra na sala, se surpreende com a presença de Ellen naquela “sala de espera pela electrocução” diz-lhe que não é lugar para ela, que ela não é nada uma repórter: “És uma miudinha mimada, muito querida, a quem a família leu muitos romances jornalísticos.” A réplica de Garfield a Devlin – tratam-se profissionalmente pelos apelidos – demonstra presença de espírito e a fúria do tom: “Deixas-me tão zangada que podia, olha, podia cuspir.” O diálogo entre os dois é veloz, como numa comédia *screwball* de “guerra de sexos” (*It Happened One Night* de Capra com Claudette Colbert e Clark Gable em 1934 ou *Bringing Up Baby* de Hawks com Katharine Hepburn e Cary Grant em 1938), mas sem a carga de tensão sexual, e estabelece os preconceitos a esgrimir, desde logo a triste condescendência dele que se propõe cobrir a história também para ela, o que, graças à sanduiche e à inexperiência, acaba por acontecer estragando tudo. Ou quase.

O *The Daily Express* e do *The Daily Star* têm a mesma manchete, publicam a mesma história “palavra a palavra”. O duelo de repórteres põe-se em marcha, sem que Ellen soçobre, incentivam o pacto. Ela tem de lembrar-se que “uma mulher não é um bom jornalista”. Ah sim? No bar, de cigarro em punho, onde numa cena mais tarde estará ao balcão a tragar um copo ao lado de outra mulher, é Ellen quem o propõe – além de provar ser tão boa repórter como qualquer homem vai fazê-lo admitir essa verdade. A cena do incêndio com a cena paralela do homicídio é um bom começo. Apesar da repórter ser barrada pela polícia começa aí a investigação que a levará à melhor por último. Uma cena de dupla perseguição de táxi pelas ruas da cidade dá a imagem do movimento das personagens embrenhadas no jogo que ela aceitou jogar para ganhar. “Menina, quer que sacuda aquele tipo que vem atrás de nós?” “Sacudir? Se é quem eu penso que é gostava de o triturar. É mais importante seguir o carro que vai à nossa frente.” A progressão acontece até ao desfecho do abraço entre as grades de uma cela de prisão. Qualidade da repórter admitida pelo machista que não sabe o que isso seja. A fotografia, tirada pela bem-achada personagem secundária do fotógrafo, aproveitará a ambos os jornais.

O filme de Curtiz – um de vários em que o prolífico realizador dirigiu Davis e um dos vários em que Davis contracenou com Brent – surge num momento de passagem no percurso da actriz em Hollywood, uma vintena de filmes depois do começo no início da década da Grande Depressão: já depois do reconhecimento de estrela no violento papel de Mildred Rogers em *Human Bondage* (1934), a adaptação de Somerset Maugham por John Cromwell, Bette Davis, ainda em paz com a Warner, estúdio com o qual protagonizou uma polémica em 1936 mas em que conheceu o sucesso logo em *Petrified Forest*, *Marked Woman* (1937) ou *Jezebel* (1938), abandonava a imagem da ingénua. Estava longe da da “megera” que também “vestiu”, e era claro como dominava um estilo de representação intenso antes de conquistar a aura de perfeccionista e da pessoa combativa e franca sem pejo de enfrentar os senhores dos estúdios. Neste filme de Curtiz é a sua personagem quem combate estereótipos e estende o pé para a joia com que o candidato a marido lhe enfeita o tornozelo por uma abertura gradeada. Porque ela quer.

Maria João Madeira