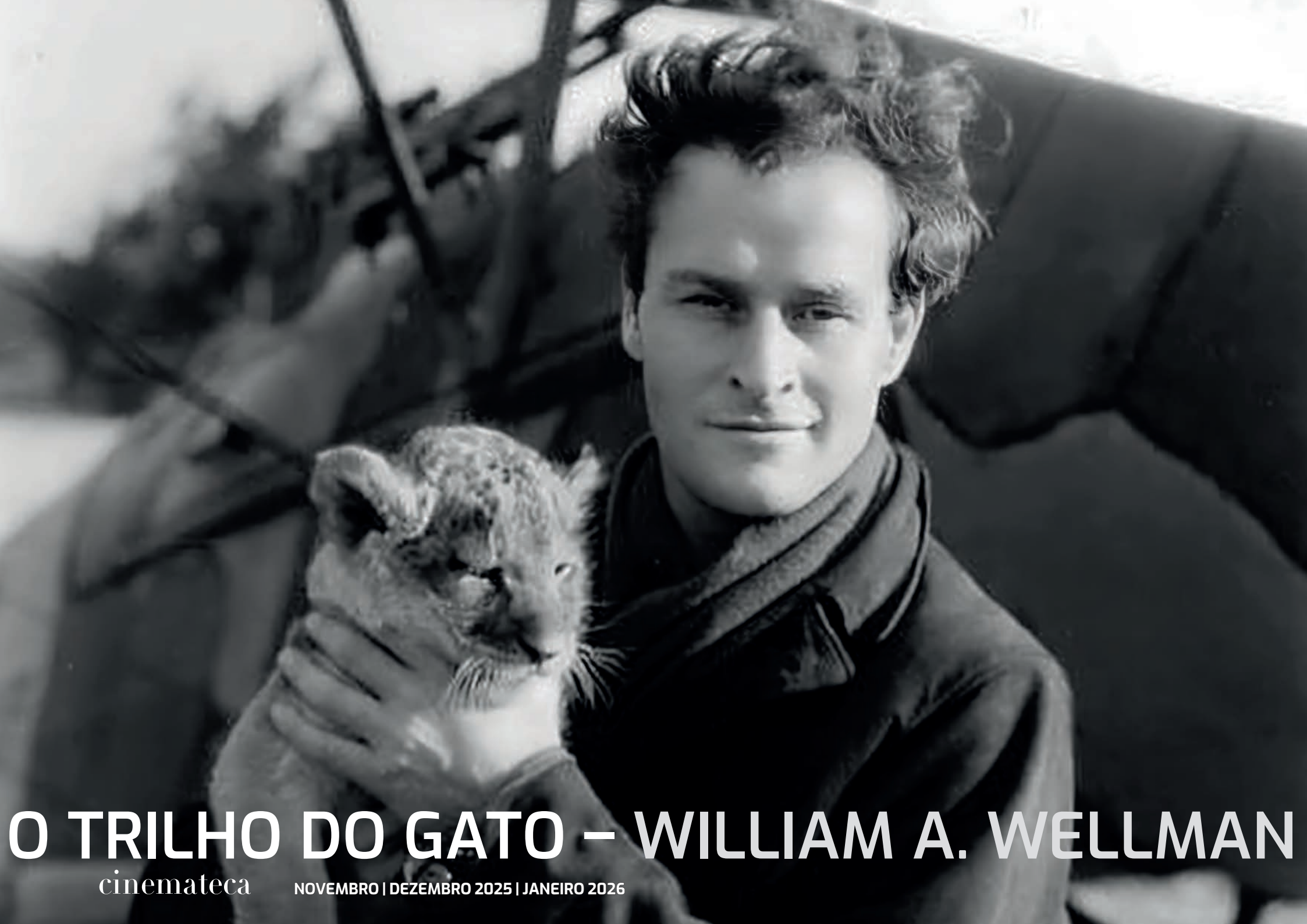


A black and white photograph of a man with dark, wavy hair, wearing a dark jacket and a scarf. He is holding a small, fluffy animal, possibly a kitten or a small dog, in his hands. The background is blurred, showing some foliage and a structure.

O TRILHO DO GATO – WILLIAM A. WELLMAN

cinemateca

NOVEMBRO | DEZEMBRO 2025 | JANEIRO 2026

SOBRE O ENTUSIASMO DO CINEMA DE WILLIAM A. WELLMAN

Fluiu em Hollywood com o mais autêntico espírito pioneiro e uma matriz clássica eivada de modernidade, o cinema mudo e sonoro de William A. Wellman (1896-1975). Wild Bill Wellman já lá chegou conhecido pelo nome da vida jovem, na Primeira Guerra Mundial, achado pelos camaradas aviadores da Lafayette Flying Corps, em França, onde arriscou a bravura aventureira, estimando que não valia ser rufia para sempre. Assim continuou a ser tratado no cinema dos estúdios, no qual singrou sem explicar que saíra de Paris como herói de guerra, um sobrevivente marcado por fundas perdas. Também não contou que integrara a Legião Estrangeira ferrado por uma adolescência turbulenta em Massachussets. Lançou-se aos filmes com a garra e a teimosia que tinha, nunca esqueceu os aviões.

Foi um rebelde no coração de Hollywood. Em trinta e cinco anos de filmes realizados fez perto de noventa, contando a dúzia não creditada, de 1923 a 1958. Duas mãos-cheias deles foram de aviação, a primeira, alucinada, obra-prima, o épico *Wings* (1927, o seu 12º título), é um marco esplendoroso; o também pessoalíssimo *Lafayette Escadrille* encerrou o ciclo, desfigurado por imposições que levaram o cineasta a afastar-se das graças do cinema pelos sessenta anos. *Beau Geste* (1939), *The Story of G.I. Joe* (1945), *Battleground* (1949), outros filmes de guerra, são outros exemplos maiores.

Não fez muitos *westerns*, mas *The Ox-Bow Incident* (1943), visão sombria da América como pasto de violência, é um título de culto. Tal como *Nothing Sacred* (1939), uma das também poucas comédias, hilariante num duríssimo registo, rondado pela morte e pelo sensacionalismo. Ambos são atravessados por uma peculiaridade de Wellman, a contaminação dos géneros, em que relevam a acção e o drama. Enigma de despojamento não-*western*, não-acção, não-cor, poesia, *Track of the Cat* (1954) é um expoente de *mise-en-scène*, da modernidade no classicismo. O seu *A Star Is Born* original (1937) radiografa com lucidez a fantasia de Hollywood, mas o mundo do espectáculo logo foi encenado em *You Never Know Women* (1926), revelando o fulgor visual que aliou inventividade e realismo na sua obra. Também somou à crueza o excesso romântico de *Beggars of Life* (1928) ou a pungência da perda, *Good-Bye, My Lady* (1956).

The Public Enemy (1931) é a mítica matriz do filme de *gangsters*, retrato de época da Lei Seca e da crise social, um dos vinte e nove títulos assinados por Wellman nos anos 1930. Foi a sua década mais fértil, ímpar na efervescência

Pré-Código desse seu popularíssimo título, *Night Nurse*, *Safe in Hell*, *Frisco Jenny* ou *Wild Boys of the Road*. E único na agilidade seguinte ao aperto censório dos estúdios em nome “da decência”. Por exemplo, *Call of the Wild* (1935).

Conquistou a fama de ser confiável com datas e orçamentos (só contrariada de forma estonteante: *Wings*), e a de não ceder na irreverência (uma regra sem exceção). Por isso pagou sempre que preciso, ficando desajustadamente associado ao perfil de “realizador de estúdio”. Não lhe valeu o olhar pessoalíssimo, toda a criatividade, o experimentalismo artístico e tecnológico, os tantos filmes que escreveu (nem sempre creditado) e construiu com as equipas, ou a preferência pelo papel *produced and directed by*. Nem ter sido a alma de *Wings*, o “primeiro melhor filme” de sempre numa cerimónia de Óscares em que não foi sequer convidado. Interessava-lhe a realização, à sua maneira, mesmo tendo de ficar de fora, ou insultar um grande produtor ou aceitando cumprindo propostas alheias (em que sempre deixava marca).

Wild Bill deixou dito que viveu cem vidas, encontrou ao quinto casamento a parceira duradoura, Dorothy Coonan, que dançava sonhos de Busby Berkeley e que filmou no único papel creditado dela, *Wild Boys of the Road*, retrato ímpar da América da Grande Depressão protagonizado por bandos de jovens em perda. Tiveram sete filhos. Era um realista desmedido, sabia de actores e tinha um instinto inato para revelar estrelas, aprendeu o ofício na tarimba e a ver filmes, fez todo o tipo de biscates para ganhar a vida entre trabalhos, é da geração dos que inventavam a linguagem cinematográfica a cada rodagem. E da cepa dos grandes John Ford, Howard Hawks, Raoul Walsh, Allan Dwan.

Douglas Fairbanks indicou-lhe o caminho para Los Angeles. Will Rogers, Bernard Dunning, B.P. Schulberg, Harry Cohn, Myron Selznick, foram cúmplices decisivos nos começos como realizador. David O. Selznick foi o produtor que mais respeitou, Barbara Stanwyck a actriz com quem sentiu mais afinidade. Nas primeiras estrelas que anteviu, pontuam Gary Cooper, Clark Gable, James Cagney.

Maria João Madeira

Entre novembro de 2025 e janeiro de 2026, a Cinemateca apresenta uma retrospectiva panorâmica da obra de Wellman, intitulada "O trilho do gato – William A. Wellman". Conta com mais de 60 títulos, propõe a justa reapreciação do cineasta na história do cinema de Hollywood, vingando a perspectiva subestimada a que foi votado sem justa causa desde quase sempre. O filme de abertura é *Nothing Sacred*. *Wings* é apresentado na sua versão muda, com acompanhamento ao vivo, ao piano, cruzando a retrospectiva de autor com o programa "Viagem ao Fim do Mudo".

Barbara Stanwick em NIGTH NURSE



FILMOGRAFIA REALIZAÇÃO | * PRODUZIDO E REALIZADO POR WILLIAM A. WELLMAN

The Man I Won 1923 (Fox) *

Second Hand Love 1923 (Fox) *

Big Dan 1923 (Fox) *

Cupid's Fireman 1923 (Fox) *

Not a Drum Was Heard 1924 (Fox) *

The Vagabond Trail 1924 (Fox) *

The Circus Cowboy 1924 (Fox) *

When Husbands Flirt 1925 (Columbia)

The Boob 1926 (MGM) r: William A. Wellman e Robert Vignola (não creditado)

The Cat's Pajamas 1926 (Famous Players-Lasky/Paramount)

You Never Know Women 1926 (Famous Players-Lasky/Paramount)

Wings 1927 (Paramount Famous Lasky)

The Legion of the Condemned 1928 (Paramount Famous Lasky) *

Ladies of the Mob 1928 (Paramount Famous Lasky) *

Beggars of Life 1928 (Paramount Famous Lasky) *

Chinatown Nights 1929 (Paramount Famous Lasky) *

The Man I Love 1929 (Paramount Famous Lasky) *

Woman Trap 1929 (Paramount Famous Lasky) *

Dangerous Paradise 1930 (Paramount Famous Lasky) *

Young Eagles 1930 (Paramount Famous Lasky) *

Maybe It's Love 1930 (Warner Brothers/Vitaphone)

Other Men's Women 1931 (Warner Brothers/Vitaphone)

The Public Enemy 1931 (Warner Brothers-Vitaphone)

Night Nurse 1931 (Warner Brothers-Vitaphone)

The Star Witness 1931 (Warner Brothers-Vitaphone)

Safe in Hell 1931 (First National-Vitaphone)

The Hatchet Man 1932 (First National-Vitaphone)

So Big 1932 (First National-Vitaphone)

Love Is a Racket 1932 (First National-Vitaphone)

The Purchase Price 1932 (Warner Brothers-Vitaphone)

The Conquerors 1932 (RKO-Radio)

Frisco Jenny 1933 (First National-Vitaphone)

Central Airport 1933 (First National-Vitaphone)

Lilly Turner 1933 (First National-Vitaphone)

Midnight Mary 1933 (MGM)

Heroes for Sale 1933 (First National-Vitaphone)

Wild Boys of the Road 1933 (First National-Vitaphone)

Looking for Trouble 1934 (Twentieth Century/United Artists)

Stingaree 1934 (RKO-Radio)

The Call of the Wild 1935 (Twentieth Century/United Artists)

The Robin Hood of El Dorado 1936 (Metro-Goldwyn-Mayer)

Small Town Girl 1936 (Metro-Goldwyn-Mayer)

A Star Is Born 1937 (Selznick International/United Artists)

Nothing Sacred 1937 (Selznick International/United Artists)

Men with Wings 1938 (Paramount) *

Beau Geste 1939 (Paramount) *

The Light that Failed 1939 (Paramount) *

Reaching for the Sun 1941 (Paramount) *

Roxie Hart 1942 (Twentieth Century-Fox)

The Great Man's Lady 1941 (Paramount) *

Thunder Birds 1942 (Twentieth Century-Fox) r: William A. Wellman e Alfred Werker, Arthur Jacobson (não creditados)

The Ox-Bow Incident 1943 (Twentieth Century-Fox)

Lady of Burlesque 1943 (Hunt Stromberg Productions/United Artists)

Bufalo Bill 1944 (Twentieth Century-Fox)

This Man's Navy 1945 (Metro-Goldwyn-Mayer)

Ernie Pyle's The Story of G.I. Joe 1945 (Lester Cowan/United Artists)

Gallant Journey 1946 (Columbia) *

Magic Town 1947 (RKO-Radio)

The Iron Curtain 1948 (20th Century-Fox)

Yellow Sky 1948 (20th Century-Fox)

Battleground 1949 (Metro-Goldwyn-Mayer)

The Happy Years 1950 (Metro-Goldwyn-Mayer)

The Next Voice You Hear 1950 (Metro-Goldwyn-Mayer)

Across the Wild Missouri 1951 (Metro-Goldwyn-Mayer)

Westward The Women 1951 (Metro-Goldwyn-Mayer)

It's a Big Country: An American Anthology 1951 (Metro-Goldwyn-Mayer) filme de *sketches* (episódio 7: "The Minister in Washington", 9 minutos)

My Man and I 1952 (Metro-Goldwyn-Mayer)

Island in the Sky 1952 (Warner Brothers) *

The High and The Mighty 1952 (Warner Brothers) *

Track of the Cat 1954 (Warner Brothers) *

Blood Alley 1955 (Warner Brothers) *

Good-Bye, My Lady 1956 (Warner Brothers) *

Darby's Rangers 1958 (Warner Brothers)

Lafayette Escadrille 1958 (Warner Brothers) *

realização (não creditada)

The Eleventh Hour 1923 (Fox r: Bernard J. Durning)

The Way of a Girl 1925 (MGM r: Robert G. Vignola)

The Exquisite Sinner 1926 (MGM r: Josef von Sternberg)

Female 1933 (First National-Vitaphone/Warner) r: Michael Curtiz (e William Dieterle, também não creditado)

Viva Villa! 1934 (MGM r: Jack Conway, Howard Hawks)

China Seas 1935 (MGM r: Tay Garnett)

Tarzan Escapes 1936 (MGM r: Richard Thorpe)

The Garden of Allah 1936 (United Artists r: Richard Boleslawski)

The Adventures of Tom Sawyer 1938 (United Artists r: Norman Taurog)

Gone with the Wind 1939 (MGM r: Victor Fleming)

Duel in the Sun 1946 (Selznick Releasing Organization r: King Vidor)

Ring of Fear 1954 (Warner Bros r: James Edward Grant)

fontes: Frank T. Thompson, *William A. Wellman*. EUA: The Scarecrow Press, Inc. 1983; William Wellman, Jr., *Wild Bill Wellman Hollywood Rebel*. New York: Pantheon Books,

2015.



filme de abertura da retrospectiva

NOTHING SACRED Nada É Sagrado 1937

Não é o mais típico Wellman, é um filme único, e dos que mais estimava, desde logo por tê-lo construído à volta de Carole Lombard. Ao lado de Fredric March, no papel do jornalista que cobre, e alimenta, a história, a atriz interpreta uma mulher a quem é, erradamente, diagnosticada uma doença fatal por envenenamento, o que leva a uns dias de vida sonhada em Nova Iorque e a uma inaudita comoção nacional. As personagens, como a situação, são uma fraude, o frenesim é permanente, a violência da sátira ao mundo do sensacionalismo é tão extrema como a graça que tem. Numa produção Selznick, em Technicolor, a partir de um argumento creditado a Ben Hecht. "A característica mais abençoada de Wellman era a sua irreverência, cuja plenitude brilha no absurdo total de NOTHING SACRED, rara entre as mais geniais comédias *screwball* dada a substância patego-imbecil", argumentava o finlandês Peter von Bagh (Il Cinema Ritrovato, 2014). Frank T. Thompson via-o como uma "comédia negra" porque todas as subtilezas giram à volta da ideia da morte, alinhada com ganância, oportunismo, traição. Nada é sagrado.

primeira obra-prima de Wellman

WINGS Asas 1927

A obra-prima que descolou o subgénero "filme de aviação" ao de guerra e ao melodrama, à qual Wild Bill Wellman se entregou de corpo e alma, realizando um trabalho tão pessoal como arriscado, de todos os pontos de vista, foi-lhe entregue pela Paramount dada a experiência de aviador-combatente na frente da Primeira Guerra Mundial. Do ano em que o cinema começou a ser falado, é um dos grandes mudos, de que também houve versão sonorizada (em 1929, com efeitos sonoros e uma banda musical da Movietone), um épico de espectacular realismo que explora o papel do avião como arma de guerra, em que as batalhas aéreas atingem píncaros de coreografia cinematográfica (com câmaras no ar e actores aos comandos) e a experimentação tecnológica e artística é incessante. A história celebra o amor e a fraternidade, pondo a brilhar a (*It*) estrela Clara Bow, ao lado de Buddy Rogers e Richard Arlen, em papéis de rivais tornados amigos, e revelando a cintilação futura de Gary Cooper. Primeiro melhor filme do ano da Academia de Hollywood (entregue ao produtor), também distinguido pelos efeitos especiais (sem menção ao realizador que nem convite recebeu para a cerimónia). E de tão grande popularidade que eclipsou, na época, os custos concretos da grandeza da produção (em número de aviões, câmaras, atores e figurantes, meses de rodagem implicados, entre demais acidentadas variáveis). As histórias de bastidores são imbatíveis, a influência na História do cinema, um caso sério.



SOBRE WELLMAN

O Bill nasceu rebelde. Viveu e continua a viver como um rebelde. Nunca foi e nunca será o rapaz de alguém, o homem de alguém; não defende causas especiais, tirando talvez a da liberdade individual para fazer, pensar e ser aquilo que lhe der na gana. Como realizador, travou muitas batalhas, algumas com os punhos, pelo direito de fazer os seus filmes da maneira que achava que devia fazê-los.

Frank Capra (discurso da cerimónia do D.W. Griffith Lifetime Achievement Award, 1973)

Em qualquer produção de Bill Wellman, há pelo menos quatro realizadores – um sentimental, um pensador profundo, um revisteiro tonto, e um artista que sabe de atalhos e tem um amor especial por durões tipo mula que se exprimem a pontapear cabeças e a vaguear o ar sombrio. Wellman está em grande forma com material de cordel teso e vulgar. Nesse quadro, tem uma ingenuidade de baixo-orçamento que cria lampejos de uma ousadia feroz, uma autêntica violência de brincadeira (como no desajuste frenético de Ben Blue em *Roxie Hart*).

Manny Farber

("Underground Films «A Bit of Male Truth»", 1957)



Era um rufia. Era um espertalhão. Era um poeta, um desordeiro, um artista, um arruaceiro, um crédulo de bom coração.

A reavaliação da carreira de Wellman está por fazer e ele continua a ser subestimado, mas a redescoberta é inevitável. Uma carreira que inclui *Wings*, *You Never Know Women*, *Beggars of Life*, *The Man I Love*, *The Public Enemy*, *Wild Boys of the Road*, *The Robin Hood of El Dorado*, *A Star Is Born*, *Nothing Sacred*, *Beau Geste*, *The Light that Failed*, *Roxie Hart*, *The Ox-Bow Incident*, *Lady of Burlesque*, *The Story of G.I. Joe*, *Battleground*, *The Happy Years*, *Westward the Women*, *The High and The Mighty* e *Goodbye, My Lady* é uma carreira que exige respeito. Só estes títulos representam um feito muito maior do que grande parte dos realizadores conta no currículo. O facto de Wellman ter realizado mais de sessenta filmes de idêntica qualidade além destes designa-o irreversivelmente como um dos maiores realizadores de Hollywood.

Frank T. Thompson (*William A. Wellman*, 1983)



Todo o Wellman se encontra nesta contradição. Por um lado, o militante anti-comunista, o reaccionário de direita, cheio de raiva por determinados presidentes democratas. Por outro lado, o lutador anarquista, o individualista generoso que, quando gostava de alguém ou de alguma coisa, esquecia os preconceitos ou os princípios. O seu filho, William Wellman, Jr., num artigo de Março-Abril de 1970 publicado na revista *Action* do Directors Guild, definiu-o sucintamente como o "realizador rebelde". Depois escreveu um quase epitáfio:

Considerem um homem que:

Foi um delinquente juvenil;

Jogou hóquei no gelo para ganhar a vida em miúdo;

Se tornou um ás da aviação na Primeira Guerra Mundial aos dezoito anos;

Foi um desastre como actor mas um bom moço de recados;

Se tornou realizador e foi despedido de quase todos os estúdios em Hollywood;

Teve muitas parceiras românticas antes de casar com a mulher ao lado de quem esteve durante trinta e seis anos;

Teve sete filhos e dezassete netos;

Ganhou e manteve uma fortuna;

Se foi embora ao cabo de quarenta anos no alto da sua profissão.

Acrescentem-se alguns paradoxos:

1. Os filmes mais inovadores e de mais alto-nível de Wellman são os seus filmes mais interessantes e de maior êxito: *Public Enemy* (1931), *A Star Is Born* (1937), *The Ox-Bow Incident* (1943). Não é o caso de outros realizadores de Hollywood – pensem em *The Fugitive* de Ford ou *Romeo and Juliet* de Cukor.

2. A dita ambição é por vezes difícil de precisar. Os filmes que o próprio produziu não se contam entre os seus melhores, nem são os que escreveu (*The Robin Hood of El Dorado* [1936] é na verdade desprovido de ambição). Nesta categoria a única ambição é *A Star Is Born*, cuja sobriedade tempera o excesso e o melodrama exagerado normalmente característico das produções Selznick. O filme abre mesmo com um grande plano do guião, um recurso dramático que agora parece trinta anos à frente do seu tempo.

3. Wellman era um ex-aviador, mas os seus melhores filmes de guerra centram-se na vida do soldado de infantaria.

4. Devemos a este homem muito macho alguns espantosos retratos de mulheres, e mesmo filmes surpreendentemente feministas: *Night Nurse* (1931), *Safe in Hell*, (1931), *Westward the Women* (1951).

Bertrand Tavernier, 2004

Tinha uma moral pessoal, fora da falsa moralidade que a sociedade apregoava. Lidava com qualquer género para lá das categorias. O seu sentido da paisagem e do clima era tão belo como o de Ford (que votou no vento, quando a especialidade de Wellman parecia ser a chuva), e o seu sentido de aventura, acção física e homens em guerra podia ter a mesma profundidade que os melhores filmes de Hawks ou Walsh. A característica mais abençoada de Wellman era a sua irreverência, cuja plenitude brilha no absurdo total de *Nothing Sacred*, rara entre as mais geniais comédias *screwball* dada a substância patego-imbecil "raro entre as maiores comédias loucas a ter um conteúdo agressivamente rural-idiota). As comédias de Wellman eram tão duras como os seus filmes de acção: uma certa tendência para misturar características de géneros razoavelmente distintos é típica dele.

Peter von Bagh ("William Wellman, between Silent and Sound", Il Cinema Ritrovato 2004)

Nunca foi o americano frágil. Wild Bill nunca andou em matilha, nunca fez parte do rebanho. Era do tipo figura solitária, um independente, nunca foi sombra de ninguém, sempre apontou o caminho e correu em frente. Nunca se concentrava no passado, lutava sempre pelo amanhã. Muitos dos seus filmes vêm de sonhos longamente sonhados, alguns fechados nas profundezas da sua alma como cápsulas de tempo para um acontecimento futuro, ao passo que outros preenchem os ecrãs contemporâneos com o seu espanto.

William Wellman, Jr. (*Wild Bill Wellman, Hollywood Rebel*, 2015)

Uma vez isso acabado [a Primeira Guerra], haverá sempre trabalho para ti.

Douglas Fairbanks

(num telegrama a Wellman, citado por Frank T. Thompson)

Um homem magro e bonito... um homem intrincado... enfeitado pelo próprio êxito em Hollywood. Muito me fascinava um certo sadismo silencioso que o Billy praticava atrás da câmara, em especial quando dirigia mulheres.

Louise Brooks (citado por William Wellman, Jr.)

Sempre foste o meu realizador favorito, mas eras um supervisor severo.

Clara Bow (citado por William Wellman, Jr.)

Não perdia muito tempo com sentimentalismos inúteis e palermas.

Enfim... não tinha paninhos quentes. Eu gostava muito, muito dele, e ele tolerava-me.

Robert Mitchum (citado por William Wellman, Jr.)

Era gentil e paciente. Não nos dizia o que fazer. Tomava por certo que sabíamos do ofício, mas havia compreensão e orientação. O Bill fazia o seu trabalho de casa, por assim dizer, e a realização ficava desenhada muito antes de começar um filme. Conhecia os seus planos e imprimia o ritmo, a eles e a nós, em conformidade. O Bill esperava que os actores dele fizessem o mesmo e apesar de nunca o ter visto com mau génio, imagino que fosse um inferno.

Adorava o seu trabalho e punha nele todo o seu saber e a sua vitalidade.

Um dos filmes favoritos do Bill, e meu, entre os que realizou, era *The Great Man's Lady* com o Joel McCrea. Era uma bela história e difícil de filmar. Fiz as minhas cenas sem duplos, coisa que o Bill apreciou e o ajudou como realizador. Adorávamos o filme, não obstante não ter sido um êxito de bilheteira – isso não fez esmorecer o nosso amor por ele. [...]

Tenho saudades tuas, Bill Wellman. Adoro-te.

Barbara Stanwyck

(numa carta publicada no prefácio do livro de Frank T. Thompson)

O eterno rebelde, sempre a tentar uma coisa nova. Talvez uma coisa que não tivesse feito ou não tivesse podido fazer.

Clint Eastwood (citado por William Wellman, Jr.)

Wellman era de facto uma personagem de Jack London. Animado, vívido e fascinante, sugere uma autêntica figura do Velho Oeste, alto e seco, com um rosto curtido e uma voz idêntica à de John Wayne.

Kevin Brownlow (citado por William Wellman, Jr.)

– Como descreveria o seu estilo visual?

– A composição era a minha grande fé. A composição. Houve uma altura em que o John Ford e eu começámos a fazer uns floreados, a mexer a câmara para aqui e para ali. Uma noite fomos embebedar-nos juntos e disse ele: “eh pá, somos uns idiotas dum raio”. E eu perguntei “porquê?”. “Porque não deixamos a câmara quieta. (...) E ele tinha razão. Os movimentos de câmara tornaram-se tão complexos que os espectadores já não ligavam à história nem a nada, só tinham olhos para os maravilhosos movimentos da câmara. (...) E então a partir daí nunca mais. Voltámos para a pura e simples composição. Maravilhosa composição, é tudo”.

Seja como for, não é possível fazermos um bom filme sem um guião bem escrita. É a primeira coisa que é preciso termos. Depois temos de ter um operador de câmara do caraças. Um tipo que goste de nós e de quem gostemos, que saiba como queremos as coisas... é o nosso braço direito.

[Os actores] não queriam trabalhar comigo porque eu não os deixava usar maquilhagem. É coisa que se usa quando se vai almoçar com alguém. E também enganava os actores. [Filmando e imprimindo os] ensaios de câmara. Eles nunca souberam. (...) [Na rodagem de *Wings*, respondendo ao pedido de repetição de um plano por Gary Cooper] Olha, Coop, da malta toda és o único que te safas numa destas. Mandava todos os outros para o diabo que os carregue. A ti dou-te a lição, tens de te lembrar disto. Do meu trabalho sei eu. Eu sou o teu espelho. Tu, o actor, sabes lá o que estás a fazer. Eu sei, eu vejo. Sou o teu espelho. Sei que ficou bom, ficou óptimo, ou não tinha mandado revelar a *take*. Mas porque sou curioso, e às vezes ele assustava-se, perguntei: “Diz-me porque é que não gostaste.” E ele, “Bem, no meio da cena, pus-me a

esfregar o nariz.” Eu, “Meu filho da mãe, continua lá a esfregar o nariz que transformamos nisso numa fortuna.”

Nos meus filmes, os grandes planos estão muito tristemente ausentes. Para mim, um grande plano é um ponto de exclamação. Se não o usamos assim, de nada vale. Mas quando o usamos assim é fantástico, de um ponto de vista de realização. E quando o usamos assim, têm significado.

Voltar a estar com o Douglas [Fairbanks, uma vez acabada a Primeira Guerra Mundial] foi voltar aos velhos tempos. Não me perguntou o que eu queria fazer, limitou-se a pôr-me no elenco no papel do irmão mais novo de Marjorie Day no western que ia começar dentro de uma semana. Apresentou-me a Albert Parker, o seu realizador, Ted Reed, o director de produção, Bernie Ziedman, da publicidade, e ao assistente de realização. E pronto, eu era actor, a interpretar o protagonista juvenil ao lado de Douglas Fairbanks em *The Knickerbocker Buckaroo* [1919] por \$250 semanais. Caramba, era capaz de ter cometido homicídio por uma maquia daquelas.

Eu bem via que a vida do Doug não lhe pertencia. Tinha de a partilhar com todo o tipo de gente e com as obrigações que se adquirem quando se trabalha para o público. O Doug era um criado, bem pago, mas um criado, tudo o que fazia ou dizia ou pensava tinha de ser visionado, atentamente mapeado para seguir o gosto do grande público americano.

Ser cineasta é trabalho de um só homem.

William A. Wellman

programa a anunciar