

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

4 e 8 de Fevereiro de 2022

AVA GARDNER, CYD CHARRISSE, JUDY GARLAND – FATAL JUSTEZA

EAST SIDE, WEST SIDE / 1950 Mundos Opostos

Um filme de Melvyn Leroy

Argumento: Isobel Lennart, a partir do romance epónimo (1947) de Marcia Davenport / *Imagem* (35 mm, preto & branco, formato 1x37): Charles Rosher / *Cenários:* Randall Duell / *Figurinos:* Helen Rose (unicamente o vestuário feminino) / *Música:* Miklos Rosza / *Montagem:* Harold F. Kress / *Som (mono):* A. N. Fenton / *Interpretação:* Barbara Stanwyck (*Jessie Bourne*), James Mason (*Brandon Bourne*), Ava Gardner (*Isabel Lorrison*), Van Heflin (*Mark Dwyer*), Cyd Charisse (*Rosa Senta*), Nancy Davis (*Helen Lee*), Gale Sondergard (*Nora Kerman*), Beverley Michaels (*Felice Backett*), William Conrad (*Tenente Jake Jacobi*), William Frawley (*o barman*) e outros. *Produção:* Metro Goldwyn-Mayer / *Cópia:* 16 mm (transcrito do original em 35 mm), versão original com legendas eletrónicas em português / *Duração:* 109 minutos / *Estreia mundial:* Nova Iorque, 22 de Dezembro de 1950 / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinema São Jorge), 18 de Janeiro de 1951 / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

Não deixa de ser surpreendente que um filme que reúne Barbara Stanwyck, James Mason, Ava Gardner e Cyd Charisse esteja bastante esquecido e não pertença às maravilhas secretas, àquelas “obras-primas fundamentais” que ninguém viu e que quase todos os cinéfilos, críticos e programadores têm na manga (note-se que Charles Rosher, o diretor de fotografia de **East Side, West Side**, foi um dos responsáveis pelas imagens de **Sunrise**, de Murnau). Um indício claro do pouco impacto que teve o filme é que na vasta biblioteca desta cinemateca só estão repertoriados dois artigos posteriores ao período do seu lançamento, um de 1988 na revista espanhola *Dirigido* e outro na francesa *Positif* em 1999. Mesmo levando-se em conta os limites do *autorismo* em relação ao cinema americano clássico, a surpresa aumenta quando se pensa no percurso de Melvyn LeRoy (que também foi ator e produtor) como realizador de alguns clássicos: **Little Caesar** (1930), que definiu muita coisa no que viria a ser o género do filme sobre *gangsters*; **I Am a Fugitive From a Chain Gang** (1932), protótipo do “filme social” da Warner Bros; o fabuloso musical **Gold Diggers of 1933**; **Quo Vadis?** (1951), glorioso e irónico *peplum*; os grandes filmes criminais que são **They Won't Forget** (1937) e **Johnny Eager** (1941); um drama como **Waterloo Bridge** (1941) e o retrato de uma criança cruel e manipuladora em **The Bad Seed** (1957). Mas LeRoy não conseguiu incutir muito vigor e densidade a este filme que pertence ao *subgénero* dos *women's movies*, que existiram sobretudo nos 40 e 50, quando muitas mulheres não trabalhavam e iam ao cinema à tarde com as amigas. Em vez de aventuras ou histórias criminais, servia-se a esta faixa do público histórias ligadas a questões familiares e conjugais, como é o caso em **East Side, West Side**. O facto do filme pertencer ao subgénero do “filme para mulheres” era tão evidente à época que a resenha de *Variety* (14 de Dezembro de 1949), semanário oficioso da indústria cinematográfica americana, começa com as seguintes palavras: “A Metro adaptou o best-seller publicado há alguns anos por Marcia Davenport num filme suave, que falará sobretudo ao público feminino”, acrescentando adiante que “o trabalho de Melvyn LeRoy é, como de costume, competente, embora ele não consiga superar os ocasionais pontos mortos do argumento. Mas consegue espremer o máximo de emoção de situações que terão apelo para aquele (sem dúvida vasto) segmento do público feminino que pode identificar-se com uma dona-de-casa enganada pelo marido, ainda que esta habite um apartamento no East Side a 750 dólares por mês e este não seja o caso da espectadora”.

Um filme começa pelo seu título, que neste caso é o mesmo do romance que adapta. **East Side, West Side** é um título bem escolhido para esta história e por isto o título comercial português é (involuntariamente?) pertinente: simplificando, a região de Nova Iorque a leste de Central Park é rica e a que fica a oeste é pobre ou remediada e, por conseguinte, o título já indica tudo o que separa o mundo dos Bourne do outro lado da sociedade, com as suas aventureiras e os seus delinquentes, ainda que bem vestidos para infiltrarem o respeitável mundo dos ricos. Outro elemento de simetria e, por conseguinte, de estrutura do argumento é o facto dos dois membros do rico casal de protagonistas terem contactos extra-conjugais, embora o da mulher seja nitidamente platónico, pois em Hollywood uma senhora de respeito só ia para a cama com o marido, sobretudo num *women's film*. Em mais um jogo de simetrias, a amante do marido é cínica e manipuladora e o *soupirant* da mulher é quem salva toda a situação. O argumento contém alguma originalidade, na medida em que a ação é narrada no passado e tudo começa com a voz *off* de Barbara Stanwyck sobre imagens reais de Nova Iorque: *“Esta é a minha cidade. Não é desconhecida. Você já leu livros a respeito e viu-a no cinema. As pessoas sempre dizem que Nova Iorque é a cidade mais excitante do mundo. Deve ser verdade, para quem a visita. Mas eu nasci aqui e vivo aqui. Os dias se seguem calmamente, como na maioria das outras cidades”*, antes de precisar que tudo aquilo que vamos ver teve lugar num lapso de três dias, ou seja, durante uma crise que precipita os acontecimentos, embora não seja dito há quanto tempo estes tiveram lugar. A narrativa não se desenrola exatamente em *flashback*, posto que no final não regressamos ao começo, mas este preâmbulo, além de prender o espectador ao filme, indica que aquilo que vamos ver já teve o seu ponto final, é história passada. No desenlace, ainda mais original e muito surpreendente para um filme americano do período, é evidente que o casamento de Mr. e Mrs. Bourne está destruído e ambos rumam para o divórcio, o que era quase proibido em Hollywood (note-se que o platónico pretendente de Mrs. Bourne é oportunamente chamado para a tropa, embora seja um homem de meia-idade). Pena que entre o belo início e o surpreendente final desenrole-se um filme um tanto neutro, nem drama nem melodrama (apesar da cena, típica dos melodramas, em que a “legítima esposa” se confronta à “outra”), embora a ação seja “reforçada” por um homicídio, cujas razões são misteriosas, mas que é deslindado de maneira magistral, de modo a acrescentar uma camada de tensão e ameaça, embora muito tardiamente.

A platitude que caracteriza **East Side, West Side** é tanto mais surpreendente que todos os atores cumprem perfeitamente as suas funções, sejam elas complexas ou singelas. Barbara Stanwyck e James Mason, os *grandes atores* do elenco, permanecem sóbrios do começo ao fim, mas com evidentes reservas subjacentes de força. Ava Gardner, ainda no começo da sua carreira (tornara-se vedeta em 1946, com **The Killers**) tem talvez o papel mais difícil, o da sedutora oportunista e consegue fazê-lo sem cair nos clichês ou no ridículo: o seu corpo, que é a arma principal do personagem, está sempre coberto por elegantes vestidos, nunca é exibido. Ela surge pela primeira vez no filme em plano americano e em contra-picado, ao telefone, de modo a ressaltar a sua extraordinária beleza, num plano breve, o que reforça o seu impacto. Há ainda algumas originais ideias de pormenor, como o facto de que em algumas cenas situadas em automóveis a câmara esteja situada por detrás dos personagens e não pela frente como é costume, o que inverte o uso das *back projections*, mostrando a direção para onde os personagens se dirigem e não aquela de que se afastam. Outro momento marcante e pouco comum no cinema americano deste período é aquele em que o cadáver do personagem de Ava Gardner, caído ao lado da cama e com o rosto oculto, é apalpado numa busca de indícios sobre o crime. Mas todas estas qualidades profissionais talvez sejam pouco diante da escassa tensão narrativa num filme que dura cento e dez minutos.

Antonio Rodrigues