

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

ALLAN DWAN

7 e 17 de Fevereiro de 2022

EAST SIDE, WEST SIDE / 1927

A CIDADE GIGANTE

um filme de ALLAN DWAN

Realização: Allan Dwan *Argumento (adaptação):* Allan Dwan, a partir do romance homónimo de Felix Rosenberg (1927) *Fotografia:* George Webber, Theodore J. Pahle (Teddy Phale) *Montagem:* Barney Wolf *Guarda-roupa:* Sam Bensen *Interpretação:* George O'Brien (John Breen), Virginia Valli (Becka Lipvitch), Holmes Herbert (Gilbert Van Horn), June Collyer (Josephine Van Horn), J. Farrell MacDonald (Pug Malone), Dore Davidson (Channon Lipvitch), Frank Allworth (Flash), John Miltern (Gerrit Rantoul), Johnny Dooley (um elemento do gang Grogan), Frank Dodge (Juiz Kelly).

Produção: Fox Film Corporation (Estados Unidos da América, 1927) *Produtores:* William Fox, Allan Dwan *Cópia:* MoMA, DCP, preto-e-branco, muda, intertítulos em inglês e legendas electrónicas em português, 97 minutos *Estreia:* 9 de Outubro de 1927, em Nova Iorque (EUA) *Estreia comercial em Portugal:* 24 de Junho de 1929, no cinema Tivoli (Lisboa) *Primeira apresentação na Cinemateca.*

**COM ACOMPANHAMENTO AO PIANO POR FILIPE RAPOSO NA SESSÃO DE DIA 7
(NA SESSÃO DE 17, O FILME É PROJECTADO MUDO)**

NY, NY. Filmada em 1927 por Allan Dwan, no movimento ascendente dos arranha-céus e no movimento descendente de um monta-cargas que leva às entranhas subterrâneas, em planos gerais de ruas apinhadas ou na vista cimeira de uma rua em que se trava um combate corpo-a-corpo, nas panorâmicas da paisagem urbana que fazem o elogio da cidade no arranque mais *East side* e no remate *West side*. E também no texto dos cartões que não falam “da cidade que nunca dorme”, descrevendo-a de maneiras que recobrem as que se encontram na capa do livro de Felix Rosenberg que o argumento adapta, e aí apresentam “A história de uma cidade complicada, romântica e tremenda”, por outros comentada como “Em primeiro lugar a história de uma carreira, e depois a de uma cidade” (*N.Y. World*), “Um épico de Manhattan...” (*N.Y. Times*). Na adaptação de Dwan, os intertítulos soletram: “Nova Iorque – cidade de êxtase, de delírio... espantosa, tentadora, magnética...”; uma “...cidade eternamente em construção; reclamando cupidamente aço e pedra, cimento e tijolo, os corpos e as almas dos homens; demolindo os arranha-céus de ontem para erguer os sonhos de amanhã contra o céu.”; “Cidade de desfiles, triunfos, idolatria de heróis, cidade de acolhimento...” Mais uma cidade para cumprir sonhos do que um lugar fugidamente “traidor”.

Era o ano de *Metropolis* de Fritz Lang (estreado em Janeiro em Berlim e, em Nova Iorque, em Março), o ano de *Sunrise* de Murnau (estreado em Nova Iorque semanas antes de *East Side, West Side*, a 23 de Setembro), também uma produção Fox com o mesmo George O'Brien que Murnau segue por entre o campo e a cidade enredado no amor por Janet Gaynor e a atracção de Margarete Livingstone no “mais belo filme do mundo” por mais belos que *mais belos* outros sejam. Dwan dirige-o como par

romântico de Virginia Valli, “uma mulher da cidade” em benigno sentido popular, por quem a personagem proletária de O’Brien se apaixona tornando-se, a pulso, um construtor da cidade. Acabam-no ambos num abraço com a cidade de Nova Iorque a seus pés. Com vista sobre a reconhecível silhueta que o cinema andava a fixar desde os primórdios, num namoro pegado que não desengatou. Há exemplos mais primevos, mas lembrem-se de *The Musketeers of Pig Alley* de D.W. Griffith (1912), dos mais contíguos *Manhatta* de Paul Strand e Charles Sheeler (1921), *The Docks of New York* de Sternberg, *The Crowd* de King Vidor ou *Lonesome* de Pal Féjos (1928), *Skyscraper Souls* de Edgar Selwyn (1932) ou do *Skyline* realizado por Sam Taylor (1931) a partir do mesmo romance de Riesenberg (ao contrário dos *East Side, West Side* de 1923 e 1949, segundo Irving Cummings e Mervyn LeRoy). Já *Metropolis*, transporta como *Sunrise* um olhar alemão, assentando em cenários fabricados, mas ao espanto da visão da cidade moderna de Murnau prefere a visão futurista da urbe distópica que Fritz Lang e Thea von Harbou conjecturaram numa viagem a Nova Iorque em 1924. NY portanto.

Indicam registos & recensões que Dwan filmava sempre que possível *on-location* reconhecendo na filmagem em exteriores parte dos trunfos dos orçamentos baixos, rodagens céleres, uma genuinidade de relacionamento entre actores, cenários e câmara. Integralmente rodado em Nova Iorque, *East Side, West Side* capta o seu espírito nos anos 20 do século XX, se bem que, no caso, o número de cenários “reais” até seja relativamente contido e o orçamento não tenha sido empecilho ou sequer questão – a maior parte da rodagem fez-se nos estúdios da Fox, no número 850 da 10ª Avenida, em que se reconstruiu um bairro da Baixa de Manhattan. Quem conheça NY da vida real ou dos livros ou do cinema descortina com facilidade, mas as localizações encontram-se rigorosamente referenciadas numa curiosa página web chamada *NYC in Film finding movie locations in the Big Apple* que, numa entrada detectivesca dedicada a este Dwan por Mark E. Philips, ajusta imagens de então e agora (planos do filme, fotografias de época e vistas actuais) indicando as pontes de Brooklyn e Manhattan e o *skyline* da Lower Manhattan que abrem o filme vistos do outro lado do rio. O Manhattan Municipal Building (entretanto renomeado), a confluência do East End e do New York Harbor, vistas das 1ª, 39ª e 85ª ruas ou do Whitehall Terminal, do Battery Maritime Building e do Battery Park. Tudo isto só a abrir, quando o jovem protagonista, ainda do lado de Brooklyn (John vive com a mãe e o padrasto num barco), já sonha com o desenho arquitectónico denso da metrópole pegando num tijolo que a imagem funde com o então recém-concluído New York Telephone Company Building (na 140ª rua Oeste, agora chamado Verizon e camuflado por novas cercanias).

Um segundo parágrafo topográfico: quando o vigoroso John chega a Manhattan (no pós-tragédia que lhe consome a existência e o núcleo familiar no barco devorado pelas chamas), a deambulação passa pelas 174ª a 181ª ruas Sul, pelas ruas James, Cherry, Chamber, aproximando-se de novas perspectivas da ponte de Brooklyn. Mais tarde (confraternizando John, sem o saber, com o seu pai de sangue tornado pai de coração) a *ticker-tape parade* de 13 de Junho de 1927 em honra de Charles Lindebergh que havia realizado o feito do primeiro voo transatlântico sem escalas, a solo – tudo indica que incorporada no filme em *stock shots* –, mostra a Broadway, a Battery Place, a Trinity Church a partir do Woolsworth Building (onde implicitamente se localizaria o escritório da personagem interpretada por Gilbert Van Horn). Quando John trabalha como engenheiro nas obras do metropolitano, fá-lo na 8ª Avenida (a linha da 8ª Avenida estava a ser construída em 1927, relata Mark E. Philips que precisa que a plataforma elevatória vista no filme se situaria a meio do quarteirão, perto do então existente Village Theatre); quando, muitas contrariedades depois, se faz construtor de gabarito (e o filme começa a lembrar *The Fountainhead* de King Vidor, com Gary Cooper e Patricia Neal em 1949), John trabalha na torre do Sherry-Netherland Hotel, no número 781

da 5ª Avenida e reúne-se a Becka num terraço do Warwick Hotel (na *Midtown*, cruzando a 54ª Rua e a 6ª Avenida). É aí que a abraça orgulhoso, afirmando que está a trabalhar para construir “a cidade perfeita”, justamente indicando a torre do Sherry-Netherland (o hotel filmado no Verão de 1927, entre um incêndio que o ia destruindo e a inauguração em Novembro). Nas fotografias de cena para promoção do filme, com o casal abraçado a olhar a cidade a partir do terraço, vêem-se também o Savoy-Plaza, o Crown Building à esquerda e, à direita, a Ritz Tower. A iconografia *art déco* do Empire State Building (na 5ª Avenida, entre as 33ª e 34ª Ruas Oeste) só em 1931 se ofereceria à cidade e aos seus amantes. Em 1927, o elegante par formado por John e Becka não sonhava ainda com ele. Ou talvez sim. Becka: “Building, John – always building. We tear down and build up. When is it going to stop?”

Contido no uso dos exteriores...? Sabe-se que Dwan viu uma oportunidade de voltar a NY antes que os estúdios da costa Leste desaparecessem de vez (como se antevia estando “tudo” a concentrar-se em Los Angeles), firmando um contrato de quatro filmes com a Fox em 1926 que salvaguardava essa possibilidade, apontando ao da 10ª Avenida. *East Side, West Side* foi, dos quatro, o único integralmente rodado na cidade, no esplendor da sua contemporaneidade. Está nos cenários, está na figuração, está em apontamentos de verídica actualidade noticiosa e está no enredo, que se move de Leste para Oeste seguindo a prosperidade civil do protagonista que, no entanto, não abandona o amor pela rapariga de ascendência judia que conhece na baixa da cidade quando atravessa o rio. Não seria falhado aplicar a *East Side, West Side* o subtítulo do Murnau do mesmo ano (*Sunrise*), “A Song of Two Humans”, sendo porventura mais certo dar-lhe uma volta, “A song of a city” ou “A song of two humans in the city”. Como a seu modo o fora *Manhandled* (1924, rodado nos estúdios da Paramount em NY), iluminado pela itinerância urbana de Gloria Swanson, uma jovem lojista que anda de metro comprimida como pessoa em lata na hora de ponta. Ou anos antes *Manhattan Madness* (1916), em que a vontade de filmar com Douglas Fairbanks na cidade resultou numa divertida infiltração western em Nova Iorque, com cavalos e cowboys e um velocíssimo trabalho de câmara.

“Os amores, paixões e ódios” desta história de Nova Iorque de 1927 por Dwan – cortesia da publicidade da Fox da época – servem uma intriga assente no lugar-comum da ascensão do jovem herói cuja trajectória fica estampada nos andrajos iniciais, nos trajes de corte decente “a meio”, e depois no brilho acetinado da vestimenta a rigor e nos fatos impecáveis do final. Sucede que o bom rapaz se mantém bom rapaz e, ajudado pela boa fortuna com boas oportunidades, não as desperdiça e trava os seus combates idealistas. Além disso, as peripécias que pululam no enredo, mostrando-o hábil de físico (é um pugilista nato e um trabalhador incansável) e intelecto (estuda com o mesmo afinco com que trabalha), servem a representação de diversas paisagens urbanas (portuária, desportiva, operária, aristocrata, etc.). Uma dessas peripécias dramáticas justifica até a reconstituição do naufrágio fatal de um transatlântico com algumas das personagens a bordo, numa réplica do traumático acontecimento do Titanic em 1912. O filme não se poupa a esforços, mas, de tudo, o que realmente vibra é o pulsar da cidade com o pulsar do cinema.

A panorâmica geral sobre Manhattan mostra a paisagem urbana do “lado de cá” do rio Hudson na abertura do filme fixando, nesse movimento, a figura de costas do jovem barqueiro que a contempla empoleirado numa estaca. A partir daí, a personagem funde-se na cidade em que vai mergulhando e que vai contemplando ao longo do (seu) caminho, permitindo a Dwan compor a sua visão da cidade e experimentar gloriosamente um retrato *East e West*. A simetria do desfecho, no altaneiro terraço West, com o início East, em que o tijolo segurado por John cobre a silhueta de um arranha-céus, é

um dado de lição pioneira. Tão impressionante como a modernidade de muitos dos planos e sequências em que a justeza da posição da câmara, a iluminação, a montagem são exemplarmente vibrantes. De emoção humana, na explosão no rio, no ringue de boxe ou a bordo do navio condenado em alto mar; de emoção pura nas sequências das obras no metropolitano. Logo quando a plataforma elevatória desce com John e o equipamento de trabalho a lembrar apetrechos de cinema, a descida filmada com as diferenças de luz e contraluz à superfície e na aproximação aos túneis subterrâneos.

Maria João Madeira