

WAY DOWN EAST / 1920

(*As Duas Tormentas*)

um filme de David W. Griffith

Realização: David W. Griffith / **Argumento:** Anthony Kelly, a partir da peça de Lottie Blair Parker / **Fotografia:** G. W. Bitzer e Hendrick Sartov / **Direcção Artística:** Charles O. Seessel e Clifford Pember / **Direcção Técnica:** Frank Wortman / **Figurinos:** Lady Duff Gordon e O'Kane Cromwell / **Interpretação:** Lillian Gish (Anna Moore), Mrs. David Landu (sua mãe), Josephine Bernard (Sra. Tremont), Mrs. Morgan Belmont (Diana Tremont), Patricia Fruen (sua irmã), Florence Short (a tia excêntrica), Lowell Sherman (Lennox Sanderson), Burr McIntosh (Squire Bartlett), Richard Barthelmess (David Bartlett), Vivia Ogden (Martha Perkins), Porter Strong (Seth Holcomb), George Neville (Reuben Whipple), Edgar Nelson (Hi Holler), Mary Hay (Kate Brewster), Creighton Hale (Professor Sterling), Emily Fitzroy (Maria Poole). O violinista e muitos dos bailarinos nas danças folclóricas eram habitantes de Vermont.

Produção: Rodado de Março a Agosto de 1920 (algumas fontes afirmam que começaram em Janeiro) nos Estúdios D.W. Griffith em Mamaroneck, New York, e em cenários naturais em White River Junction, Vermont, Farmington, Connecticut / **Cópia:** digital, intertítulos em inglês traduzidos eletronicamente em português, 148 minutos / **Ante-Estreia:** em Middletown, Nova Iorque, em Agosto de 1920; estreado no 44th Street Theatre, Nova Iorque, a 3 de Setembro de 1920 / **Estreia em Portugal:** Cinema Condes a 12 de Janeiro de 1926.

O ano de 1919, assinalado na carreira de Griffith pela excepcional qualidade das obras realizadas, é ainda um ano importante por outros motivos. Refiro-me à constituição, a 5 de Fevereiro desse ano, da **United Artists Corporation** reunindo os 4 grandes ("*the big four*") do cinema americano de então: Griffith, Chaplin, Mary Pickford e Douglas Fairbanks.

Para Griffith, a **United Artists** representava potencialmente a reconquista da independência. Com efeito, a seguir ao colapso financeiro de **Intolerância**, em 1916 o realizador teve que se entregar nas mãos de Zukor, para poder pagar as dívidas e continuar a trabalhar. Com a parcial excepção de **Hearts of World** (mesmo assim distribuído por Zukor) todos os filmes de 1918 a 1919 foram feitos para a Artcraft-Paramount, em circunstâncias que nunca satisfizeram o cineasta. O subtítulo "*short story series*" apostado a esses filmes é sintomático do modo como Griffith os considerou. Mau grado a excepcional qualidade de tais obras, ele via-as como um parêntesis, enquanto não vinham melhores tempos, isto é enquanto não podia retomar projectos com a ambição e a escala do **Nascimento de uma Nação** e de **Intolerância**.

Formando a **United Artists**, Griffith não teve logo mãos livres: restava-lhe cumprir o resto do seu contrato com Zukor (a escritura da formação da **United Artists** foi assinada na véspera do início das filmagens de **O Lírio Quebrado**), o que lhe tomou ainda todo esse ano. E a última produção de 1919 - **The Greatest Question** - filmado depois de ter expirado o contrato com a Artcraft, ainda não pôde ser produzida pela nova firma: foi feita para a **First National**, para a qual fez ainda os dois filmes iniciais de 1920: **The Idol Dancer** e **The Love Flower**.

Só a partir de Março de 1920, Griffith se libertou de compromissos anteriores e pôde, então, apresentar à **United Artists** o projecto que, no seu espírito, marcaria o arranque duma nova fase e que foi também o primeiro filme produzido pela nova firma. E foi **Way Down East**, filmado entre Abril e Junho de 1920 e estreado em Setembro desse ano.

Parece que a surpresa dos confrades foi muito grande quando Griffith lhes propôs, para esse arranque, a aquisição dos direitos da peça de teatro homônima de Lottie Blair Parker pela soma astronômica de 175 mil dólares (embora o dólar desses anos do post-guerra não fosse já o que era, recorda-se que tal quantia é superior ao custo total do **Nascimento duma Nação**). A escolha era tão mais surpreendente quanto "Way Down East" (a peça) se fora um sucesso ao tempo da sua estreia (antes da guerra) parecia agora, para usar um parecer atribuído a Chaplin, "*an old-fashioned stage melodrama*" ("um melodrama fora de moda") e ninguém percebia o que interessava Griffith numa história rocambolesca e considerada bastante inverosímil. Temeu-se uma repetição do caso de **Intolerância**, tanto mais que Griffith apresentava um projecto caríssimo e de que queria filmar parte em exteriores, nas neves do Canadá, na região de Connecticut River. Cargas de dinamite iriam ser necessárias (e foram) para rebentar o gelo e "duplos" fisicamente apetrechados deviam substituir os actores em filmagens que ficaram célebres por muitas peripécias (o próprio Griffith ficou ligeiramente ferido e o seu assistente Elmer Clifton, escapou por uma unha negra a um acidente grave). Havia ainda que apostar no tempo, pois tais cenas não se podiam prolongar para além de Abril, devido ao degelo.

Mas, desta vez, Griffith ganhou a aposta. **Way Down East** foi o seu maior sucesso depois do **Nascimento duma Nação**, quer do ponto de vista da crítica quer do público. Rapidamente deu bom dinheiro a ganhar aos "big four" (ou aos "big three", pois o que Griffith ganhou foi ainda para pagar as dívidas da **Intolerância**) e foi saudado como uma obra prima (seria aliás a última vez que o nosso autor conseguiria tal unanimidade). As sequências finais (as tais do gelo e de Lillian Gish) ficaram célebres e, ainda hoje, são considerados elemento indispensável a qualquer antologia griffithiana.

Eillen Bowser sublinha outro aspecto importante e em que **Way Down East** foi pioneiro: a defesa dos direitos da mulher. Escreve ela: "*Quando **Way Down East** se estreou, o 19º Amendment*" (lei que consagrava direitos de mães solteiras sobre os filhos) "*acabava de ser ratificado. Durante o ano seguinte, houve uma série de filmes sobre a nova mulher e os seus direitos, tais como **Man-Woman, Marriage, Every Woman's Problem, A Woman's Place, Hail the Woman, ou Miss Lulu Bett**, todos estreados em 1921. Certamente não por acaso, Nazimova decidiu-se a filmar **A Casa da Boneca** nesse mesmo ano. Mas foi Griffith quem deu o pontapé de saída no contexto dum velho melodrama sobre um falso casamento e um filho ilegítimo".*

Vale a pena seguir esta pista com alguma atenção. Se poucas dúvidas devem restar a quem viu a sua obra com alguma atenção, que Griffith foi - como os maiores cineastas - "um cineasta da mulher" (sempre as presenças mais fortes e mais apaixonantes da sua obra) não é menos verdade (nem há qualquer contradição) se se notar que a força das mulheres nos seus filmes está associada ou à defesa do espaço familiar (as mães de Griffith) ou é construção dum novo espaço através da fragilidade - força do seu amor. Basta atentar nas criações de Lillian Gish nos filmes de 1919 (**Happy Valley, True Heart Susie, Broken Blossoms**): era evidentemente impossível qualquer inversão do estatuto sexual, isto é fazer representar o homem esse papel *simultaneamente* de vítima passiva e agente transgressor, *simultaneamente* de humilhado e ofendido e do catalizador das forças dominantes do bem ou do mal. Ainda não tinham chegado os tempos (que ao cinema chegariam nos meados dessa década por influência do cinema alemão) da mulher-vampiro (das Lulus e das Lolas-Lolas) e dos homens vitimados pelas "tentações da carne".

Way Down East marcará, na obra de Griffith, uma ruptura com esse tipo de heroínas que a mim me lembram a Justine de Sade? Se é certo que o "discurso" final de Lillian Gish, quando, após a descoberta do seu passado, a expulsam duma casa em que o seu sedutor é recebido como hóspede de honra, não tem equivalência na obra anterior de Griffith e é uma recusa do seu papel de vítima, não é o menos, não só que toda a primeira parte do filme reforça essa imagem (sem qualquer solução de continuidade com os filmes anteriores) como, e ainda mais importante, Gish tem que fazer, *depois*, a famosa travessia da neve para completamente se purificar e poder ser digna de Barthelmess. Purificação (a carga simbólica da neve não é evidentemente neutra) que, como também sucede na obra anterior, é acompanhada (a noite, a tempestade, os gelos que se quebram) por uma dissolução que implica a descida aos abismos e uma passagem a tempos e espaços em que os contornos se abolem e o lado onírico (e maléfico) prevalece.

Esta pista, se for válida, pode explicar a estranha construção desta obra, a que tem sido notado uma certa disparidade e uma certa heterogeneidade (tem-se dito que contem das coisas mais belas de Griffith, mas que lhe falta a unidade dos filmes anteriores).

Vejam: o que em termos convencionais se pode chamar à 1ª parte (até à morte do bebé e à viagem de Gish) é, genericamente, mais uma variação sobre o tema dos filmes de 1919 (a "*simple story of plain people*" embora nem o "simple" nem o "plain" sejam para tomar à letra). De casa da mãe, onde a vimos com os emblemas domésticos (pá, vassoura) Gish parte com um cão agarrado ao vestido para uma caçada de que vai ser ambígua vítima à mãos do milionário das três especialidades. Em casa deste, desde a chegada com a mala (repare-se no falso contra-plongé provocado pela aparição do criado à porta) até à festa e à metamorfose uma vez mais fetichista (luvas, sapatos, pés, plumas, vestidos) Gish é confrontada com o apelo do sexo (a decoração com mulheres nuas, o decote do vestido) e com o mito da gata borralheira (a lenda de Eileen nos inenarráveis planos do jardim). Confronto que atinge o "clímax" com os beijos intercalados de "fondus" negros, com a farsa do casamento (o anel que cai no chão) e com a noite de núpcias.

Gish regressa, depois, ao mundo com o segredo do casamento (imposto pelo "marido") e com o segredo da maternidade (que só ela se impôs). É em casa que o sonho (a viagem) acaba com a revelação da verdade e o inenarrável plano em que varre de novo o chão, e chama pela mãe. A dupla morte (da mãe e do bebé, sendo esta última um dos momentos mais inadjectiváveis da obra de Griffith) perfaz-lhe a solidão e, de certo modo, completa *um filme* que, por sua vez, completaria o ciclo dos melodramas anteriores.

Mas, através dessa primeira parte, sem haver ainda qualquer relação visível (a mais que uma relativa vizinhança espacial), Griffith introduz nos espaços de Lillian Gish, Richard Barthelmess e associa este a Gish, de forma genial, num *sonho* ocorrido durante a noite de núpcias. Mais uma vez se pode dizer que o espaço maravilhoso se desdobra: conto de fadas para Lillian Gish na viagem à casa dos primos, sonho de Barthelmess reconduzindo ao onírico tudo o que se passou.

Desse "maravilhoso" se regressa na vida campestre de Gish em casa de Barthelmess. Não é só Gish que oculta, na primavera e no tempo dos dias claros, o sonho - pesadelo do seu passado, recusando-se simultaneamente ao amor. É também Barthelmess que parece igualmente esquecido do seu sonho pesadelo, pretendendo reconduzir à luz (veja-se a sequência da sua declaração) o que pertencia ao mundo das trevas. Pode assim dizer-se que todo esse tempo não introduz uma ruptura, mas marca uma impossibilidade (para Gish) de "domesticar" a sua história (pense-se nos pombos e nas ovelhas). Do sonho de Lennox só outro maior a pode tirar. As bruxas vem em seu auxílio. Revelando a verdade (e para a saber toda, o pai de Barthelmess tem que fazer a viagem em sentido inverso, ou seja tem que voltar ao mundo de Gish) permite-se o encontro dos dois sonhos. O discurso dele é catársis, mais que revolta, mais a morte de Lennox que a sua vida. Por isso tem que haver a celebrada descida final aos abismos purificadores da neve.

O que Lennox perdeu por impotência sua (o anel caindo) ganhou-o Barthelmess quando acorda, ou melhor, quando reentra no mundo do sonho que é espaço de Gish (ele que dissera antes que sempre a amara).

Visto a esta luz, **Way Down East** (título não pouco significativo) reenvia ao círculo mágico das obras anteriores e, porventura com mais expressa conotação simbólica (quicá recebida do cinema nórdico que tanto fascinara Griffith) continua a declarar o mesmo tempo e espaço oníricos e o mesmo mundo femininamente dissolutor.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico