

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
QUE FAREI EU COM ESTA ESPADA? - COMUNIDADE
11 e 16 de Dezembro de 2024

WEDDINGS AND BABIES / 1958

um filme de MORRIS ENGEL

Realização, Fotografia: Morris Engel *Argumento:* Morris Engel, Blanche Hanalis, Mary-Madeleine Lanphier, Irving Sunasky *a partir de uma história original de* Morris Engel *Som:* Dick Vorisek, Don Winclair *Montagem:* Michael Alexander, Stan Russell *Música:* Eddy Lawrence Manson *Direção artística:* Wally Wood *Interpretação:* Viveca Lindfors (Bea), John Myhers (Al), Chiarina Barile (Momma), Leonard Elliott (Ken), Joanna Merlin (Josie), Chris [Siegel] (Tony), Mary Faranda (ela própria), Gabriel Kohn (Carl), Kristoffer Tabori (Chris).

Produção: Morris Engel Associates (Estados Unidos, 1958) *Produtor:* Morris Engel *Produtor associado:* Joel Glickman *Cópia:* 35mm, preto e branco, legendado eletronicamente em português, 81 minutos *Primeiras exposições públicas:* Setembro de 1958, no Festival Internacional de Cinema de Veneza; 5 de Outubro de 1960, em Nova Iorque *Primeira exibição na Cinemateca.*

Sempre senti que para ser um bom cineasta, seria primeiro preciso fazer fotografia. E sempre senti que para ser um bom fotógrafo seria primeiro preciso fazer filmes. Impõe-se então a questão de saber por onde começar – não me parece que seja muito importante, mas na história da fotografia, não há muita gente que tenha feito ambas as coisas.

Morris Engel, 1999

O fotógrafo de WEDDINGS AND BABIES é uma personagem de ficção, um fotógrafo que ganha a vida nos casamentos e baptizados do título, também anunciados na tabuleta do estúdio envidraçado onde vive e trabalha com a namorada-assistente numa rua nova-iorquina de Little Italy. O bairro italiano de Manhattan torna-se de resto, ele próprio, uma personagem do filme em que várias das cenas captam a sua vibração quotidiana e as festividades de San Gennaro. Al e Bea são os nomes das personagens interpretadas por Viveca Lindfors e John Myhers, os dois actores profissionais que Morris Engel dirige em WEDDINGS AND BABIES, não deixando de os pôr a contracenar com um miúdo, e com a velha Mamma emigrante italiana, Chiarina Barile. Dois não actores, como é regra nas duas longas antecedentes, o primeiro (filho de Viveca Lindfors e Don Siegel) estabelece a rima com os pequenos protagonistas de LITTLE FUGITIVE e LOVERS AND LOLLIPOPS, assumindo a segunda (ela própria emigrada) a imagem da comunidade italiana instalada na baixa de Manhattan.

O quarteto de personagens é a *família* de WEDDINGS AND BABIES: o casal de namorados cuja história gira à roda da entrada de Bea nos 30 anos; o pequeno Tony de quem ela se ocupa maternalmente; a mãe de Al, que ele toma a cargo exasperando com a tendência andarilha da velhota. A *família*, que o final reúne no cemitério com vista sobre a cidade, numa sequência de separação que deixa os “filhos” ao lado das mães e os amantes a divergirem de direcção, corresponde ao desejo de Bea e às reticências de Al. Não é de extrema originalidade, e não vem daí a importância do filme que, sim, entre duas cerimónias religiosas matrimoniais fotografados por Al, se constrói narrativamente, encarando as dificuldades de um casal a braços com as respectivas vontades e maturidades que opõem a opção pelo casamento e o enveredar pelo ofício do cinema independente relegando o trabalho alimentício na

fotografia comercial. O olhar, a construção do filme, cuja forma assenta num embate realista com o motivo, as personagens, o ambiente urbano, são o fundamental de WEDDINGS AND BABIES, alinhando com o trabalho anterior de Morris Engel mas integrando mais explicitamente do que os dois anteriores filmes de espírito e cenários nova-iorquinos, a questão da fotografia na figura do protagonista e a do cinema independente via enredo.

Tendo sido uma história relegada a um esquecimento relativo durante algumas décadas, é hoje visível a importância do papel desempenhado no cinema por Morris Engel, em dupla com Ruth Orkin e no contexto do trabalho desenvolvido nos pós Segunda Guerra por um núcleo de fotógrafos e cineastas fotógrafos “de rua”. LITTLE FUGITIVE e LOVERS AND LOLLIPOPS, mas sobretudo o primeiro, pelo lastro da sua influência, são títulos fulcrais dos anos 50 americanos no cinema que se criava em Nova Iorque, mas que atravessou o Atlântico tocando especificamente os protagonistas da Nouvelle Vague francesa. Costuma citar-se o caso de François Truffaut, que reconheceu em LITTLE FUGITIVE uma inspiração para LES 400 COUPS e, mais do que isso, em Morris Engel, “o jovem americano que nos mostrou o caminho” com esse mesmo filme, realizado com poucos meios, uma equipa reduzida, uma câmara 35 mm portátil e leve. A câmara cujas características permitiam as condições de produção igualmente ligeiras e a imagem fluida do filme que segue um dia de Verão de um miúdo pequeno nos exteriores das ruas de Nova Iorque e na praia de Coney Island, foi vista em retrospectiva por Morris Engel e Ruth Orkin como “porventura a essência de LITTLE FUGITIVE” e o facto é que a sua peculiaridade foi notada. Num importante livro de Stefan Cornic sobre o trabalho de Engel e Morris, *Morris Engel Ruth Orkin Outside – From Street Photography to Filmmaking* (ed. Carlotta Films, 2014), especialmente concentrado no paralelismo da abordagem fotográfica e cinematográfica dos autores, está publicada uma carta de Jean-Luc Godard a Morris Engel, que então ainda preparava a produção de WEDDINGS AND BABIES, e em que Godard sublinha o seu interesse pela dita câmara, anunciando que o seu director de fotografia, Raoul Coutard, se deslocará a Nova Iorque para a apreciar do ponto de vista técnico. No mesmo livro, refere-se o reportado interesse de Stanley Kubrick antes de filmar KILLER’S KISS (1955), dos irmãos Maysles, e de como D. A. Pennebaker testemunhou que Engel o convenceu a desenhar a sua própria câmara.

A câmara é alvo de uma inovação substancial para WEDDINGS AND BABIES, rodado em 1957/58 – a que Richard Leacock, lê-se no mesmo livro, reconheceu de imediato o impacto: “Era capaz de ir a qualquer lado com um mínimo de preparação e atraso: tive a sensação de que a câmara era capaz de captar as subtilidades da representação que se perdem normalmente em condições normais de rodagem (...) WEDDINGS AND BABIES é o primeiro filme para sala que faz um uso pleno de um sistema de imagem e som síncrono inteiramente móveis” e ainda “Aqui estava uma longa-metragem, rodada em película 35 mm, com som directo e espontâneo. Os diálogos haviam sido filmados numa série de sítios, incluindo as ruas de Nova Iorque durante uma festa local num bairro italiano, sem interferência notória na vida quotidiana à sua volta”. Numa entrevista aos *Cahiers du cinéma* em 1959, Morris Engel testemunhou a sua própria satisfação, “Creio que consegui fazer uma pequena revolução ao filmar com uma câmara que me deixou totalmente livre de constrangimentos técnicos e me deu uma mobilidade extraordinária sem sacrificar os requisitos do som. Não há problema nenhum por as ruas barulhentas de Nova Iorque se intrometerem no diálogo; afinal de contas, também fazem parte da banda sonora.”

A questão é destacada no início do próprio filme – “O equipamento de som síncrono foi concebido expressamente para este filme...”, e o sistema é filmado nas mãos do protagonista, que se empenha para o comprar e assiste ao acidente que o deita por terra numa das cenas de Little Italy. A câmara, com as particularidades de leveza e captação de som síncrono que fazem de WEDDINGS AND BABIES o que ele é, é simultaneamente um dos seus móveis. A atracção do fotógrafo de WEDDINGS AND BABIES pelo cinema é eloquentemente revelada na sequência em que decide não fotografar o miúdo nos braços de Bea dentro do estúdio, mas sim filmá-lo a partir da rua à transparência do vidro que lhe serve de

fachada exterior, em contiguidade com a rua – “I can’t do any more still photos with this kid; I’ll try to do some movies outside”.

Ainda que as dificuldades da montagem financeira dos seus filmes, por modestas que fossem, não tenham sido fáceis ou sequer facilitados pela distinção recebida por *LITTLE FUGITIVE* no festival de Veneza (onde *WEDDINGS AND BABIES* viria a partilhar um prémio da crítica com *MORANGOS SILVESTRES* de Ingmar Bergman), Morris Engel não perdeu nem o gosto nem a vontade. Às três longas-metragens referidas, acrescem, a solo como *WEDDINGS AND BABIES*, ainda as curtas-metragens de 1951 (*THE FARM THEY WON*) e 1961-62 (*ONE CHASE MANHATTAN PLAZA*; *THE DOG LOVER*); uma quarta longa inacabada, datada de 1968 pelo Morris Engel Archive (*I NEED A RIDE TO CALIFORNIA*); e o seu posterior trabalho em vídeo nos anos 90 (*A LITTLE BIT PREGNANT*; *CAMELLIA*). O trio de filmes dos anos 50 garantiu ao cinema americano uma veia de energia e de criatividade que, como se vê, continua a surpreender.

Maria João Madeira