

MARSHALL BERMAN

Um século em Nova York

Espetáculos em Times Square

Tradução

Rosaura Eichenberg



COMPANHIA DAS LETRAS

Copyright © 2006 by Marshall Berman

Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009.

Título original

On the town: one hundred years of spectacle in Times Square

Capa

Flávia Castanheira

Foto de capa

Macduff Everton/ Corbis/ LatinStock

Preparação

Carlos Alberto Bárbaro

Índice remissivo

Luciano Marchiori

Revisão

Marise Leal

Carmen S. da Costa

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Barman, Marshall, 1940-

Um século em Nova York : espetáculos em Times Square / Marshall Berman ; tradução Rosaura Eichenberg. — São Paulo : Companhia das Letras, 2009.

Título original: On the town : one hundred years of spectacle in Times Square.

ISBN 978-85-359-1472-6

1. Artes — Nova York (Estado) — Nova York — História
2. Artes cênicas — Nova York — (Estado) — Nova York — História 3. Nova York — (N.Y.) — História 4. Nova York — (N. Y.) — Vida intelectual 5. Nova York — (N. Y.) na arte 6. Nova York (N. Y.) na literatura 7. Times Square (Nova York, N. Y.) — História 8. Times Square (Nova York, N. Y.) — Vida intelectual 9. Times Square (Nova York, N. Y.) na arte 10. Times Square (Nova York, N. Y.) na literatura 1. Título.

09-04408

CDD-974.71

Índice para catálogo sistemático:

1. Times Square : Nova York : História 974.71

[2009]

Todos os direitos desta edição reservados à

EDITORAS SCHWARCZ LTDA.

Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32

04532-002 — São Paulo — SP

Telefone (11) 3707-3500

Fax (11) 3707-3501

www.companhiadasletras.com.br

Sumário

Nota — *Nova garota na cidade*, 11

Prefácio — *Cem anos de espetáculo*, 15

1. Luzes sempre acesas: os anúncios de Times Square, 39
2. Broadway, amor e roubo: *O cantor de jazz* de Al Jolson, 60
3. Um olho humano: marinheiros na Square, 87
4. A Garota do Times e suas filhas, 171
5. A rua se divide e se desfigura, 237
6. O novo milênio: vivendo conforme o acordado, 292

Epílogo — *A Reuters e eu*, 324

Notas, 331

Agradecimentos, 351

Créditos das ilustrações, 355

Índice remissivo, 357

Prefácio

Cem anos de espetáculo

Tome um banho de multidão...

Baudelaire, “Multidões”, por volta de 1860

Ruas que [...] te atraem a uma angustiante questão...

T. S. Eliot, “A canção de amor de J. Alfred Prufrock”, 1917

Vamos tomar um banho de luz.

Betty Berman em Times Square, por volta de 1960

ENTRETENIMENTO E IDENTIDADE

Desde a abertura da Times Tower e do metrô IRT há um século, no inverno de 1904-5, a Times Square tem sido um ambiente notável. Com suas imensas multidões, múltiplas massas de luz, camadas de enormes letreiros, esse lugar é excepcional, talvez até único, na sua densidade física. Ao mesmo tempo, qualquer um que tente ler os letreiros, ou compreender de onde estão vindo e

para onde estão indo todas as pessoas, perceberá que ela é ainda mais especial na sua densidade cultural. Há um século, esse bairro urbano vibrante deu uma espécie de salto quântico e tornou-se um bairro hiperurbano. No seu século de vida, passou por uma das primeiras experiências urbanas — estar no meio de um transbordamento físico e semiótico, sentir o fluxo por cima de você — e concentrou-a, focalizou-a, acelerou-a, inflou-a. A experiência característica de estar ali é estar rodeado por gente demais no meio de coisas demais. Rem Koolhaas a chama “manhattanismo” ou “A cultura da congestão”.¹ A Times Square é amada em todo o mundo. Provoca nas pessoas uma emoção, uma agitação, uma onda de poder por estar ali. Quero oferecer às pessoas ainda mais que uma emoção, retratando, junto com o excesso de densidade espacial da Square, a sua densidade igualmente excessiva *no tempo*: uma contínua, até crescente produção, reflexão e inspiração em todo estilo, meio e gênero imaginável, elevado e baixo. Quero com este livro mergulhar na cultura de congestão da Square: congestão não só de pessoas, edifícios, carros, letreiros, mas, o que é o mais fascinante de tudo, congestão de significado. É um lugar em que podemos nos afogar ou lutar para nos manter à tona numa superabundância de significados.

Grande parte da cultura moderna nos prepara para esse tipo de emoção. Vou citar apenas três escritores: o filósofo do Iluminismo, Montesquieu, no início do século XVIII; o poeta romântico William Blake, no meio da Revolução Francesa; e o poeta modernista arquetípico Charles Baudelaire, na década de 1860. *Cartas persas*, o romance de Montesquieu de 1721, talvez seja a maior celebração já feita da cidade moderna. (Balzac disse que esse livro lhe ensinara tudo.) Os seus heróis são sultões expatriados que ficam emocionados por estarem numa rua em que todo mundo anda sem véu. “Aqui tudo se manifesta; tudo pode ser visto; tudo pode ser escutado; o coração é tão aberto quanto a

face.” É impossível que Paris arrecade os impostos, diz um sultão, porque o principal capital das pessoas está na cabeça delas: é a “sua inteligência e disposição; cada um tem a sua, que procura valorizar o mais que pode”. Todas essas pessoas “vivem ou tentam viver numa cidade que é mãe da invenção”. Mas muitas das invenções mais notáveis de Paris são cotoveladas e algazarra: pessoas que “usam a inteligência de sua arte para reparar o estrago do tempo”; mulheres que “fazem da virgindade uma flor que floresce e renasce todo dia, uma flor que é colhida mais dolorosamente na centésima vez que na primeira”; “mestres de línguas, artes e ciências [que] ensinam o que ignoram” — não requer grande criatividade ensinar o que se sabe, mas requer muita ensinar o que não se sabe. Em Paris, na rua, “reinam a liberdade e a igualdade”. Todo mundo na rua está preso num interminável engarrafamento de trânsito, mas todo mundo fica preso junto.²

No final do século, no meio da Revolução Francesa, o poeta radical William Blake tenta elevar o seu público a um plano de visão em que possam se sentir à vontade com o paradoxo e a contradição. O poema de Blake que melhor realiza essa tarefa é chamado “O matrimônio do céu e do inferno”. Foi escrito e gravado em 1793, no ponto mais radical da Revolução Francesa. “Basta! ou é demais”, diz o narrador de Blake. A parte mais chocante do poema é chamada “Provérbios do inferno”. Ali a voz do poeta diz que “nenhuma virtude pode existir sem quebrar estes mandamentos [bíblicos]”, que “não se sabe o que é suficiente até se saber o que é mais do que suficiente”, e muitas outras coisas chocantes.³

Muitos dos grandes escritores do século XIX transferem o fascínio romântico pelo paradoxo e pela contradição numa visão da cidade moderna. O mais acessível desses escritores é Baudelaire, especialmente nos seus “poemas em prosa” da década de 1860, que ele publicou como artigos opinativos em jornais parisienses.

Em “Multidões” (1861), ele compara a alegria de viver numa multidão a participar em “uma orgia de vitalidade”, a escrever poesia, a “uma comunhão universal” e a estar embriagado. A cidade moderna torna um indivíduo capaz de “ser ele mesmo e um outro”. Nem todo mundo pode se expandir além de si mesmo. Mas se conseguimos fazê-lo, se temos a capacidade de *épouser la foule*, “casar com a multidão”, e de “tomar um banho de multidão”, essa experiência pode nos trazer “prazeres febris” que as pessoas que são “trancadas em si mesmas” jamais imaginariam. “O que as pessoas chamam de amor é pouco [...] comparado com essa orgia, essa santa prostituição da alma que se doa totalmente, em toda a sua poesia e caridade, ao inesperado que aparece, ao desconhecido que passa ao lado.”⁴

Todos esses escritores escrevem tanto dentro como a respeito da cultura do “individualismo”. Alexis de Tocqueville cunhou essa palavra na década de 1830 na sua obra seminal, *Democracia na América*.⁵ Tocqueville via o individualismo como uma das forças primárias na vida moderna. Ele se preocupava com o fato de que a cultura do individualismo isolaria os homens e as mulheres em mundos privados próprios, e apagaria ou encolheria radicalmente a esfera da comunidade partilhada. Essas são preocupações legítimas e importantes tanto em nosso século quanto no de Tocqueville. Mas a sua perspectiva encobre algumas das novas formas de comunidade que a democracia moderna cria. Algumas dessas formas só aparecem no século xx, quando os sonhos dos imigrantes, as tecnologias da luz elétrica, a fotografia, o transporte de massa, o entretenimento público, a propaganda e a publicidade, a liberdade de imprensa e o poder bruto de milhares de individualismos são lançados juntos na rua. Então temos espaços como Times Square: grandes espetáculos que são espetáculos *individualistas*, onde banhos de luz e “prazer febril” são também modos do Iluminismo, onde orgias de vitalidade nos

levam a “perguntas irresistíveis”, onde simultaneamente podemos nos divertir muito, aprender quem somos e explorar o que podemos ser; onde a grande esperança perene, dramatizada tão bem em *A chorus line*, de Michael Bennett e Marvin Hamlisch, é conseguir um emprego, ganhar dinheiro, receber prêmios, encontrar almas gêmeas e ser “uma atração singular” sendo nós mesmos.⁶ Times Square tem vivido e crescido como um lugar que entrelaça entretenimento e identidade.

VAMOS PARA A CIDADE: MEU ROMANCE DE FAMÍLIA

Entretenimento e identidade: Times Square e eu já percorremos um longo caminho, e as minhas lembranças mais fortes e mais doces são também as que mais machucam. Eu era uma criança no Bronx, mas nos meus anos de escola secundária, na metade da década de 1950, comecei a tomar o metrô, saindo do Bronx sozinho, aprendendo a geografia do centro da cidade e a grande arte de passar o tempo. Naqueles dias, meu pai trabalhava na rua 42 Oeste, 130, a meio quarteirão da Square. Eu o encontrava no seu escritório ou no Lindy's, ora com meus amigos, ora com seus clientes (de Betmar Tag & Label Co., a pequena empresa condenada de meus pais, em que a mãe e o pai eram o único ativo), e nós passávamos o tempo juntos ou caminhávamos por ali. No outono de 1955 ele teve um ataque do coração, foi para o hospital e em uma semana estava morto. Ele ainda não fizera 48 anos, eu mal chegara aos quinze. A sua morte me derrubou; senti num só golpe que a minha adolescência terminara, exatamente quando eu esperava que fosse começar. Nos anos que se seguiram, meus amigos encenaram variações de *Juventude transviada*, mas fiquei perto da minha família, um bom menino triste, de luto. Havia então uma canção de sucesso, cantada por Frankie Lymon no seu falsete elevado:

*Now come on, baby, let's go downtown [...]
I love you, baby, and I want you to be my girl...⁷*

[Ora vamos, meu bem, vamos ao centro da cidade, (...)
Eu a amo, meu bem, e quero que você seja minha...]

O que “Vamos, meu bem, vamos ao centro da cidade” significava para mim era um convite para viver, participar de uma vida ao mesmo tempo fácil — podia-se chegar lá de metrô — e transbordante. Quando a escutei, estava sozinho, com o meu rádio, no Bronx. Lembro que eu sabia que “o centro da cidade” estava ali, ao alcance de uma viagem de metrô, e eu sabia que estivera ali ainda ontem, ou talvez um dia antes, mas hoje, com meu pai morto, parecia tão irremediavelmente distante, e o verbo “ir” soava como um comando cosmicamente determinado. Eu não podia acreditar que algum dia teria forças para aceitar um tal convite, muito menos convidar outra pessoa para me acompanhar.

“Mama told me”: como as mães primordiais das canções de rock-and-roll, a minha mãe, Betty Berman, disse que eu voltaria a ter a minha força e o meu desejo de viver; ela sabia que isso viria a acontecer “pouco a pouco”. Um dos modos como ela me ajudou a restaurar as forças foi contando histórias sobre ela e papai, e algumas dessas histórias eram sobre Times Square como morada para o amor adulto. Ela me contou o que agora posso ver que constituía o mito fundador de nossa família. O meu pai e a minha mãe tinham quase a mesma idade da Square — ele nasceu em 1907, ela em 1908 (e viveu até 1994). A região ao redor da Square era o local onde ambos passaram a maior parte das suas vidas profissionais, a princípio por acaso, mais tarde intencionalmente. Ali, nas profundezas da Depressão, eles se conheceram e se apaixonaram. “Foi exatamente como no cinema”, disse ela. Ele era um viajante e ela era guarda-livros de uma empresa de aparelhos de

surdez localizada sob o elevado da Sexta Avenida. Por um ano ou mais eles não conseguiam suportar um ao outro e contavam piadas maldosas que faziam todo o escritório rir. Mas certa noite, ao serem forçados a trabalhar juntos depois do expediente, e a sós, descobriram que não podiam parar de olhar um nos olhos do outro e de fazer o outro rir. Terminar o trabalho levou mais tempo do que tinham imaginado. Ele pagou para ela um jantar tarde da noite no Child's, e caminharam por horas sob as luzes. Depois ele fez o que nenhum homem jamais fizera para ela: acompanhou-a por todo o caminho até a casa dela no Brooklyn. “Caminhamos de mãos dadas sobre a ponte Williamsburg”, disse ela, e eles chegaram a Humboldt Street bem ao amanhecer. Os pais dela estavam histéricos: ela era uma “boa menina” que nunca tinha ficado fora de casa até tarde. “Mas eu consegui controlá-los”, disse ela. “Eu tinha esperado por isso durante anos.”

Eu estava emocionado, e pedi mais histórias. Aos poucos ela me contou o quanto significava para eles “sair à noite”, afastar-se do trabalho, afastar-se de nós, a minha irmã Didi e eu, para agir como amantes. A Square era o lugar aonde iam. Minha mãe era uma mulher sóbria e reservada no Bronx, mas tinha um vestido vermelho especial para as saídas noturnas. Primeiro eles iam a uma peça de teatro (os olhos dela se enevoaram quando mencionou as peças que tinham planejado ver, os ingressos que ela deu para outros), depois a um clube — ela o apresentou ao teatro, ele a iniciou no jazz. Eles terminavam a noite... — ela corou e disse: “Você sabe aonde íamos”. O que ela queria dizer era que eles iam a um hotel próximo. Os quartos de hotel na década de 1950 não davam frasquinhos de xampu, como fazem hoje em dia, mas davam muitas caixinhas de fósforos. Em um jantar certa noite, pouco antes de papai morrer, eu fiz um comentário de sabe-tudo, algo como “Ei, como é que temos todas essas caixinhas de fósforos de hotel? Vocês estão fazendo negócios em hotéis agora?”, que

foi seguido de um longo silêncio. Ela falou da falta que sentia de nossos cafés da manhã bem tarde nos domingos depois das suas saídas à noite. Eu disse: “Mamãe, nós ainda podemos ter bons cafés da manhã bem tarde nos domingos. Você me ensina a cozinhar salmão defumado e ovos”. E ela me ensinou, e foi o que fizemos. Mas percebi mais tarde que ela não sentia apenas falta da presença de meu pai, mas daquela atmosfera especial de doce contentamento. Depois de quarenta anos de vida adulta, agora sei de onde vem essa atmosfera.

Ela me contou mais histórias sobre algumas das pessoas que meu pai me apresentara no entorno da Square, pessoas com quem eles tinham andado junto “quando eu passava mais tempo no centro da cidade” (isto é, antes do nosso nascimento): os dois detetives, os primeiros policiais judeus que conheci; o homem que se tornou propaganda ambulante em St. James; o homem que veio a ser gerente noturno do Lindy’s; o seu velho amigo Meyer Berger, o grande repórter local do *Times*. O meu pai dizia: “Quero que você conheça a rua como eu a conheço”. Um sonho impossível: embora ele nunca tivesse lido Balzac, ele conhecia a rua assim como Balzac a conhecia. Nos seus últimos anos, começou a sentir que o centro da moda o tinha traído, era o que dizia, mas sentia que podia confiar na Square. Uma caminhada de apenas alguns minutos, dizia, e estaria onde podia ser ele próprio. Os dois podiam confiar na Square. “Come and meet those dancing feet” [Venha conhecer estes pés dançantes], a canção do musical *Rua 42*, significava para eles quase a mesma coisa que “Come on, baby, let’s go downtown” significava para mim: *Pessoas, muitas pessoas, estão realmente vivas ali. Vamos nos juntar a elas e viver.*

Depois que ele morreu, era para lá que minha mãe insistia que fôssemos, e onde nossa família se reunia. “Não temos muito dinheiro”, ela disse, “mas vamos continuar a frequentar a Broadway, para que não nos tornemos mortos-vivos.” Era o seu modo

de dizer “Vamos, querida, vamos para a cidade”. (Quando essas saídas começaram, eu ainda me sentia muito machucado para ir a qualquer lugar, mas cerrei os dentes, como Humphrey Bogart em *Casablanca*, e disse a mim mesmo: se ela consegue suportar, eu também consigo.) Por anos ela organizou a nossa rotina. Primeiro íamos ver uma peça, em geral uma matinê de domingo — “nós”, a minha mãe, a minha irmã Didi e eu, a irmã de minha mãe, Idie, a sua filha Marilyn e várias pessoas que estávamos “frequentando” ou por quem nos apaixonávamos ao longo dos anos. Depois íamos a algum lugar para comer, conversar e discutir. A nossa família gostava de conversar e discutir; comprehendo agora que estávamos testando os nossos amigos e amantes, para ver se eles conseguiam entrar no fluxo da nossa conversa de família. Quando o jantar terminava, a minha mãe dizia: “Agora vamos tomar um banho de luz”. Nunca ouvi ninguém usar essa imagem deliciosa a não ser a minha mãe. (Será que ela e o meu pai tomavam banhos de luz juntos, depois de terem pegado aquelas cai-xinhas de fósforos?) Caminhávamos pela Square, lagarteávamos na luz brilhante — ela punha cores loucas em nossos rostos — e apontávamos pessoas e letreiros. Depois entrávamos no metrô da rua 42 e voltávamos para nossas respectivas casas. Estar juntos era o nosso sacramento de família.

A tia Idie, a irmã caçula de minha mãe, Ida Gordon (1911-2004), era uma força capital em nossas vidas. Idie era uma ruiva flamejante que, por um período considerável de sua vida, fazia a cabeça de todo mundo se virar quando caminhava pela rua. Mas havia uma sombra interior que a prendia na solidão; ela jamais conseguia transformar sua vivacidade transbordante na felicidade que desejava. De qualquer modo, em certo domingo de primavera no final da década de 1960 nos encontramos todos para uma matinê. Não me lembro da peça, mas como muitas peças daquela época era sobre gente e drogas. Naquele dia, metade das pessoas

no teatro aparentava ser grupos familiares como o nosso, e na saída podíamos ouvir as gerações discutindo sobre as drogas. Falei que usava drogas de vez em quando, que elas não me levavam a querer cometer assassinato ou suicídio e que eu podia viver sem drogas, mas que elas eram legais. Caminhamos para o leste numa rua lateral estreita e logo saímos na imensidão da Square, onde o crepúsculo do início da primavera se fundia com os letreiros luminosos, e a luz e a brisa nos envolveram e nos fizeram rodir ao redor, e nós todos paramos de discutir e dissemos: “Uau!”. Em pouco tempo retomamos a discussão. “Eu simplesmente não comprehendo”, disse a tia Idie. “O que toda essa gente está obtendo das drogas? Nós não precisávamos disso; por que vocês precisariam? Diga-me”, ela insistiu enquanto apertava o meu braço, “por que você usa drogas? Qual é a sensação? O que significa? Como é o mundo quando se está drogado?” Eu disse: “Talvez parecido com isto”, e fiz um gesto amplo para a enchente de luz. “Aha!”, ela exclamou em triunfo. “Está vendo? Você acabou de prová-lo. Você não precisa realmente das drogas. Basta vir para Times Square.”

PESSOAS COMUNS, CENAS PRIMORDIAIS

O bairro de Times Square foi sempre uma grande fonte de cenas primordiais, cenas de muitos gêneros culturais que concentram as nossas mentes em questões esmagadoras sobre quem são as pessoas e como podem viver juntas. Muitas dessas cenas da primeira metade do século xx ajudaram a criar um tipo de tradição cultural de Times Square; essa tradição passou por toda sorte de desenvolvimentos, paródias e inversões na segunda metade do século. Essas cenas estão todas ligadas, não só com as múltiplas formas de show business e cultura popular da Square, mas com o show business como uma série de metáforas complexas e conflitantes para a vida moderna.

A minha primeira cena primordial vem do romance de Theodore Dreiser de 1900, *Sister Carrie*, a primeira obra séria ambientada na Square, pouco antes da chegada do *Times*. A heroína, uma camponesa e depois uma operária na sua juventude, torna-se uma estrela da Broadway. (Adiante, mais sobre a sua ascensão.) Mas, enquanto ela sobe na vida, o seu amante de meia-idade,

George Hurstwood, que a trouxe para a Square, desmorona. Dreiser o apresenta numa espiral descendente que o mergulha no desemprego, alcoolismo, depressão, desespero e, finalmente, suicídio.* Mas Hurstwood consegue ser a estrela numa cena que retrata a sua desintegração. Estamos perto do fim da história. Ele parece um esqueleto, vestido em farrapos, morando num albergue noturno em Bowery que deixa os homens baquearem à noite mas os chuta para fora no horário comercial, forçando-os a andar para cima e para baixo de Manhattan o tempo todo. Certo dia de frio abaixo de zero, ao passar pela Square, Hurstwood é atraído pelo nome de Carrie numa marquise. Ele se detém e espera por ela à porta dos bastidores do teatro. Tememos a explosão vindoura. Mas não, o seu encontro evoca o antigo amor; eles se tratam com carinho. Ela explode em lágrimas, abre a bolsa e lhe dá todo o dinheiro que tem ali dentro. Ela não para de dizer: “George, qual é o problema?”. Ele não para de dizer: “Tenho andado doente”. A ternura e o desamparo mútuos fazem dessa cena uma das mais lancinantes da literatura americana.** Mas nesse ponto a cena está realmente apenas na metade. Alguns dias depois e mais alguns degraus ladeira abaixo, Hurstwood passa pelo teatro de novo. Na entrada, há uma maquete em tamanho natural da estrela. A fúria e o ódio que antes pôs de lado agora o dominam, e ele explode. Grita para ela: “Eu não era bastante bom para você, não é? Hum... Ela agora tem tudo; que me dê um pouco!”.⁸ Então ele percebe o que fez: não era ela afinal, ele confundiu a mulher real com a sua imagem.

* Dreiser chama o teatro em que Carrie se torna uma estrela de “os Jogadores do Cassino”. Houve na realidade essa companhia, na Broadway e na rua 39. Mas o significado do nome nessa história é que os leitores vejam que o sucesso e o fracasso humanos são tão aleatórios e absurdos quanto as voltas da roda da fortuna ou os lances dos dados.

** Os leitores de *Ardil-22* reconhecerão o seu chamado-e-resposta como um modelo para a antífona entre o moribundo Snowden (“Estou com frio, estou com frio”) e o Yossarian vivo (“Calma, calma”).

Sente-se mais mortificado e desesperado que nunca, e comprehende a cena como mais uma razão para não viver (“Vou cair fora”). Mas, de fato, o seu erro de categoria, a sua confusão entre uma pessoa e a sua imagem, vai se tornar um acontecimento comum na era das celebridades que os “letreiros luminosos” vieram iluminar na Square ainda antes de ela ser Times Square.

A nossa segunda cena provém de *Rua 42*, o grande musical dos bastidores de 1933. Ali Ruby Keeler é a estrela arrancada milagrosamente da linha de coristas, uma “Sister Carrie” de sapatilhas e um sorriso. Dick Powell, um dos protagonistas masculinos, descobre Ruby entre as coristas, gosta dela e torna-se o seu mentor; ele lhe ensina todos os lances e a protege de competidores e predadores (há uma profusão de ambos). Será que ele sente por ela algo mais do que demonstra? Não sabemos, mas é

raro ver na tela americana tanta generosidade sem laços amorosos vindo de um homem. Lá pela metade do espetáculo, Keeler executa um sapateado em cima de um táxi na rua 42 Oeste. O número é desajeitado; não funciona realmente na peça-dentro-da-peça da qual ela pretende ser parte. Mas funciona como uma sequência elaborada do próprio grande show, e funciona pelo efeito que cria sobre nós: podemos ver que vai se tornar uma das melhores imagens clássicas de uma mulher em Times Square. Ela aumenta a imagem de Keeler tanto aos olhos dos produtores como aos nossos próprios olhos, de modo que, quando a estrela principal, Bette Daniels, se machuca, tanto eles como nós imaginamos Keeler no lugar dela. Pouco antes de ela continuar, o diretor Warner Baxter explica que tipo de lugar é esse:

Agora ouça — ouça com atenção. Duzentas pessoas — duzentos empregos — 200 mil dólares... dependem de você. É a vida de todas essas pessoas que têm trabalhado com você. Você tem de seguir adiante — e você tem de dar e dar e dar — e eles TÊM de gostar de você —, TÊM de seguir. Compreende? (Gotas de suor aparecem na sua testa agora.) Você não pode cair — não pode... Entrará em cena como uma principiante — TERÁ de voltar como uma estrela!¹⁹

O que é especial nesse trecho, no ano do New Deal de 1933 — Franklin Delano Roosevelt tomou posse no mesmo mês da estreia do filme —, é a economia política. *É a vida de todas essas pessoas que têm trabalhado com você.* O estrelato não significa apenas glória para as pessoas no auge da fama, mas o trabalho cooperativo de centenas de pessoas. *Rua 42* abre um espaço para onde convergem a antiga moralidade de “Nenhum homem é uma ilha” e a moderna economia política da criação do emprego. Os compositores Al Dubin e Harry Warren retratam a cena da rua:

Side by side, they're glorified [...]

Naughty, bawdy, gaudy, sporty Forty-second Street.¹⁰

[Lado a lado, eles são glorificados...

A maliciosa, lasciva, espalhafatosa, berrante rua 42.]

Ruby Keeler executa um sapateado alegre pela rua do teatro. Enquanto nos perguntamos para onde foram todas as pessoas, ela dá um salto que mostra que estava dançando sobre a capota de um táxi preso num engarrafamento. (Lembrem Montesquieu: “A liberdade e a igualdade reinam na rua” porque todo mundo está preso no mesmo engarrafamento.) Então o engarrafamento diminui, o táxi sai andando e vemos uma diversidade espetacular de pessoas que se movem rapidamente em todas as direções e ao mesmo tempo, mas de algum modo sem se atropelarem ou tropeçarem umas nas outras. É esse o triunfo que Rousseau chamava “a arte de conviver”?

Num instante, a arte se torna letal. Ou será o *fracasso* da arte que é letal? A câmera focaliza um quarto numa pensão pobre (na década de 1950 e mais tarde, um quarto de solteiro). Uma jovem está deitada triste na cama. Um jovem irrompe no quarto e a ataca selvagemente. Ela se liberta do jovem, grita e pula pela janela. Ele atira nela, mas erra o alvo. É uma janela do segundo andar, por isso ela é apanhada por um homem na multidão e não se machuca. Mas esquece que está em perigo, e a multidão também esquece. Ela começa a dançar com o homem que a apanhou. Mas o homem que a atacou ainda está ali: ele se joga pela escada, vê a jovem dançando, apunhala-a nas costas e desaparece no meio da multidão. As pessoas gritam, mas depois esquecem. É o tremendo *momentum* da multidão que parece ter mais importância. Um grupo de mulheres coristas dança em direção a um espetacular horizonte de arranha-céus. Mas depois esse grupo se *transforma*

nesse horizonte: cada mulher segura um modelo de papelão de um edifício do seu tamanho. Então, noutra transformação mágica, a faixa horizontal que é a rua (rua 42) torna-se uma faixa vertical, um arranha-céu elevando-se sobre a rua. E a moça que foi apunhalada na calçada há apenas alguns minutos está se pavoneando com um novo homem, dominando a calçada lá das alturas do arranha-céu.

Só por estar nessa rua, nessa multidão, o indivíduo pode ser uma estrela. Os contornos fechados da rua se metamorfoseiam num céu aberto com espaço para todos.¹¹ Essa Square é um capital de abertura e inclusão sociais. Junta multidões de pessoas lado a lado com multidões de outras pessoas; e não só com outros, mas com pessoas a quem o eu vê como “o Outro”; e não só para coexistir, mas realmente para encontrar o outro, dar de cara com o outro de um modo íntimo que mudará todo mundo. Esses encontros criam uma nova realidade em que as pessoas *podem ser mais do que são*. Esse é o significado da palavra sacramental “glorificados”. Mesmo quando estão se divertindo, eles podem vencer. Essa visão romântica é um dos pontos altos do urbanismo americano.

Eu disse “espaço para todos”, mas em tudo que li e em todas as fotos que vi, na realidade de Times Square antes da Segunda Guerra Mundial, “todos” significava mais exatamente todos os brancos. A guerra mudou as coisas. Mesmo quando os Estados Unidos abriam as asas de seu poder imperial sobre todo o mundo, uma porção cada vez maior desse mundo abria caminho na Square. Essa dialética é dramatizada em nossa terceira cena primordial, numa maravilhosa fotografia da Square tirada por William Klein no Ano-Novo de 1954-5.¹² Ali estão algumas das novas faces na multidão, e ali está a Square evoluindo para adotá-las.

Nas “eras douradas” anteriores da Square, não havia vestígio de garotos como esses. Mas agora, na véspera do Ano-Novo de

1955, os latinos estão começando a fazer parte da ação. Essa talvez seja a primeira vez em que esses garotos estão ali sem os pais. (O garoto de chapéu parece antes um irmão mais velho.) Eles tomaram o metrô em East Harlem ou no Bronx, ou os Hudson Tubes (agora PATH)* de Nova Jersey, para participar do espetáculo. É muito provável que seja a sua primeira vez numa multidão desse tamanho. As suas roupas são surradas e pouco elegantes. (Parte se deve certamente à pobreza, mas a idade também tem a ver: é quase certo que daí a alguns anos eles estarão mais bem-vestidos.) Eles parecem cansados, meio nauseados e exaustos com o tamanho e o barulho da multidão, além de deslumbrados (o fotógrafo Klein conseguiu um bom efeito com a luz ofuscante) e provavelmente com frio. Mas não parecem também determinados? Estão andando por ali. Morrerão antes de dizer “quero ir para casa”, mesmo que estejam doidos para ir para casa. Esses garotos não estão na multidão apenas por si mesmos. Talvez não saibam

* Port Authority Trans-Hudson Corporation, empresa responsável pelos trens que ligam Manhattan e Nova Jersey. (N. E.)