

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
AVA GARDNER, CYD CHARISSE, JUDY GARLAND – FATAL JUSTEZA
3 e 22 de fevereiro de 2022

A STAR IS BORN / 1954 (*Assim Nasce Uma Estrela*)

um filme de George Cukor

Realização: George Cukor / **Argumento:** Moss Hart, a partir do argumento de William Wellman e Robert Carson para **A Star is Born** (1937), de Wellman, e do argumento de Adele Rogers Saint John para **What Price Hollywood?** (1932), de Cukor / **Fotografia:** Sam Leavitt / **Montagem:** Folmer Blangsted / **Direção Artística:** Malcolm Bert e (para a sequência "Born in a Trunk") Irene Sharaff / **Música:** Harold Arlen (canção The Man That Got Away, por Harold Arlen e Ira Gershwin) / **Direção Musical:** Ray Heindorf / **Coreografia:** Richard Barstow / **Realização da sequência "Born in a Trunk":** Roger Edens, Richard Barstow / **Intérpretes:** Judy Garland (Esther Blodgett-Vicki Lester), James Mason (Norman Maine), Jack Carson (Matt Libby), Charles Bickford (Oliver Niles), Tom Noonan (Danny McGuire), Lucy Marlow (Lola Lavery), Irving Bacon (Graves), Hazel Shermet (Miss Wheeler), James Brown (Glenn Williams), Lotus Robb (Mrs. Matkham), etc.

Produção: Sidney Luft, Transcona Enterprises, para a Warner Bros. / **Cópia:** 35mm, colorida, Cinemascope, legendada em espanhol e com legendas eletrônicas em português, 170 minutos (mais 4m. 30 seg. da sequência complementar) / **Estreia Mundial:** Nova Iorque, cinemas Paramount e Victoria Theatre, em 11 de Outubro de 1954 / **Estreia em Portugal:** Império, em 13 de Abril de 1955; **Estreia da cópia restaurada:** São Jorge em 3 de Maio de 1985 (**Ante-Estreia:** Cinemateca Portuguesa, em 2 de Maio de 1985).

Qual das três versões da história de **A Star is Born** (refiro-me, naturalmente, às duas de Cukor e à de Wellman, não sendo para aqui chamada a de 1976, de Frank Pierson com Barbra Streisand) é a melhor não me parece que seja questão importante. Já o que as de Cukor representam na sua carreira é outra coisa. **What Price Hollywood?** foi a primeira obra prima de Cukor. Nele se afirmava de vez o talento do novo realizador que Hollywood fora buscar à Broadway. Feito a "solo", quando até aí fora na generalidade co-adjuvado por outros directores mais experientes na técnica, e já com a total confiança dos produtores, pela sua eficácia e economia, **What Price Hollywood?** foi, para Cukor, um campo de experiências que lhe permitiram dominar completamente o novo meio, com um hábil uso da câmara e explorando a favor do cinema o seu saber no campo teatral. **A Star is Born** coloca-se, curiosamente, numa situação semelhante. Por um lado o filme vem dar novo impulso à carreira de Cukor, um pouco abalada por alguns insucessos de bilheteira. Por outro, tal como o anterior no que se refere ao sonoro, serviu para Cukor fazer outras experiências no que se refere às tecnologias novas, do Scope e (no seu caso) da cor. Curiosamente (e é outra coincidência com o filme anterior) nada disto foi pensado à priori por Cukor, que, aliás, nem foi tido nem achado no projecto deste remake (nem foi o primeiro realizador em que o produtor pensou). Remakes era coisa que Cukor detestava particularmente, apesar de ter feito alguns (**A Woman's Face**, **Gaslight**, **The Bluebird**, **The Corn is Green**, para a televisão) e fora por isso que recusara o pedido de Selznick para fazer a versão de 1937 de **A Star is Born**, por se tratar de uma remake de **What Price Hollywood?**

Na primeira metade dos anos 40 houvera já uma tentativa de refazer a mesma história em forma de musical e já com Judy Garland, o que não passou de um projecto. Judy interpretara no começo da década o papel de Esther Blodgett numa versão radiofónica (em Dezembro de 1942) pelo que se pode dizer que os laços de actriz e personagem vinham de longe. Só que a relação terá mudado um pouco de sentido no longo espaço de tempo que leva ao filme. Judy estava então no auge da popularidade numa fase que poderia assemelhar-se à de Esther no filme, a do triunfo, correspondendo **The Wizard of Oz** de Judy ao que lança Esther e de que faz parte a sequência **Born in a Trunk**. Mas por altura em que **A Star is Born** vai ser feito a situação de Judy é agora a do personagem masculino, Norman Maine. Fazer de Esther agora era, antes de mais, uma tentativa de renascimento. Como diz Gene D. Phillips no seu livro sobre Cukor, o título do filme deveria ser **A Star is Reborn**. O projecto veio do então marido de Judy, Sidney Luft, e destinava-se a relançar a carreira da actriz e cantora. Mais: destinava-se também a mostrar que ela era uma actriz dramática e toda a campanha (planeada de forma exaustiva e imposta de uma forma agressiva destinada a apoiar a nomeação de Judy para o Oscar) posterior para o lançamento do filme procura destacar isso. O último filme de Judy fora **Summer Stock**, ao lado de Gene Kelly, onde provocara já não poucos problemas tal como o personagem de Norman Maine. O caso chegou a tal ponto que foi forçada a abandonar as filmagens de **Annie Get Your Gun**. Em 1952 Luft formou uma companhia, a Transcona e assinou um acordo com a Warner para a produção de meia dúzia de filmes, dos quais um seria o remake de **A Star Is Born**. O projecto foi tomando relevo, o investimento mais vultoso (foi o filme mais caro, até então, juntamente com **Duel in the Sun**) e a Warner acabaria por tomar o controle da produção. Directores previstos à partida: George Cukor, Daniel Mann, Charles Vidor, Michael Curtiz e John Ford. Cukor era o preferido de Judy, procurando servir-se do seu saber na direcção de actores na estratégia de relançamento triunfal. Cukor, por seu lado, desejava também dirigir Judy desde que, como refere David Shipman na magnífica biografia dela que escreveu "*a ouvira cantar o Happy Birthday a Ethel Barrymore numa festa em 1949 onde mostrava a habilidade emocional de uma grande actriz dramática*". O aspecto seguinte da produção foi a busca de um compositor. Judy queria, e conseguiu, Harold Arlen que fora o autor da música da sua mais lendária melodia, **Over the Rainbow**, em **The Wizard of Oz**, e contando que ele compusesse algo tão importante. Veio a seguir a busca do galã e, neste ponto, a questão foi mais difícil. De certo modo chegou-se a dizer que a busca foi quase semelhante à de Scarlet O' Hara para **Gone With the Wind** (citamos de novo Shipman). Os nomes escolhidos foram sucessivamente Laurence Olivier, Richard Burton, Tyrone Power, Cary Grant (o preferido, mas que recusou por recear ficar na sombra de Judy), James Stewart, Glenn Ford, Stewart Granger (que acabou por sair por não suportar as exigências no que se refere a dicção de Cukor, a quem ele chamava "*an old woman*", o que o não impediu de logo a seguir trabalhar com ele em **Bowhani Junction**), Robert Taylor, Gregory Peck, Ray Milland. Outros nomes andaram na baila, inclusive Marlon Brando e Montgomery Clift (ainda segundo Shipman), mas curiosamente a preferência da Warner ia para um velho amigo de Judy, Humphrey Bogart. Recordando o seu Queeg de **The Caine Mutiny** não há dúvida que ele daria um grande Norman Maine. Sidney Luft, porém, achou-o velho demais para o papel. Houve ainda tentativas junto de Frank Sinatra e Henry Fonda. O papel acabou por ser oferecido a James Mason, representado pelo mesmo agente de Judy, que procurava uma oportunidade para se impor em Hollywood, o que ainda não conseguira com **Five Fingers** e **Julius Caesar**. De certo modo o filme funcionou para os seus intérpretes de forma inversa ao dos personagens. Mason, com uma nomeação para o Oscar, impõe-se depois com **20.000 Leagues Under the Sea**, **Bigger Than Life** e **North By Northwest**. A nomeação de Judy para o mesmo prémio teve efeito inverso. A frustração aumentou os problemas da actriz que se afastaria de novo do cinema só voltando sete anos depois para um pequeno papel em **Judgement at Nuremberg**, a que se seguiram só mais dois filmes (destino idêntico, neste mundo de coincidências, teve a Vicky Lester de 1937, Janet Gaynor).

Quando as filmagens começaram o projecto era ainda em ecrã normal e a cores. A primeira cena a ser filmada foi a de **The Man That Got Away**, com fotografia de Milton Krasner. O cinemascope

era então uma curiosidade sem futuro. O mesmo se dizia do som em 1927. E de novo, como acontecera após o êxito de **The Jazz Singer**, as multidões que corriam a ver **The Robe** fizeram mudar muitos planos. Os de **A Star is Born** também. O filme passou a Scope, Krasner vai sob contrato para outro filme e entra Leavitt. E Cukor vai então "brincar" com o novo sistema e mostrar que ele servia para algo mais do que para filmar desfiles. Os especialistas garantiam-lhe que a lente anamórfica destruíra a profundidade de campo e, por isso, os personagens deviam ser apresentados como num palco: um pouco mais atrás e esfumavam-se. Mais uma vez Cukor mostrou-se um director obediente. Fez-lhes a vontade no tempo de um plano e, depois, filmou exactamente como costumava, usando o espaço da mesma forma só que agora com um horizonte maior. Não há dúvida que **A Star is Born** é o primeiro filme em que o ecrã largo é explorado como campo dramático e não apenas como simples "janela". A referida sequência de **The Man That Got Away** é, desde logo, sugestiva, e aqui é importante fazer a comparação entre os dois takes. Fazê-lo é compreender a opção da escolha do segundo e a essência da arte de Cukor. No primeiro Judy ocupa durante mais tempo o espaço central, enquanto a que está incluída no filme a desvia para o lado, fazendo o resto do enquadramento funcionar como referência dramática ao homem "ausente" (do plano). Note-se ainda a interpretação da melodia que é ligeiramente diferente. Judy, dizia-se, nunca cantava a mesma melodia da mesma forma, deixando-se ir ao sabor das emoções. No segundo take a interpretação é mais dramática, projectando nela, talvez, a memória do verdadeiro homem "that got away", aquele que foi o seu grande amor, Joseph Leo Mankiewicz. Ou então talvez se visse a si própria quando cantava "*The night is bitter, / the stars have lost their glitter / The Winds get colder / Suddenly you' re older.....The dreams you have dreamed have all gone astray*" (a canção, aliás, tornar-se-ia recorrente nos seus recitais, tal como **Over the Rainbow**). Mas a arte de Cukor em usar o cinemascope não se fica por aqui (e de certo modo forma um sugestivo contraste com a sequência do "filme no filme", **Born in a Trunk**, que não é de Cukor e foi incluída pela Warner). Praticamente todo o trabalho de Cukor merecia figurar num tratado. Repare-se na prodigiosa cena de Norman Maine no restaurante quando procura Esther, num plano sequência que acompanha o actor que ocupa uma parte do ecrã enquanto na outra vemos o que ele observa de relance (as várias mulheres), ou ainda na cena da maquilhagem de Esther, que a transforma numa boneca, com os três especialistas à volta, a função da lente de aumentar, ou ainda na cena da separação de Esther de Danny, com ela num lado do ecrã e a janela do outro, e o espaço vazio no meio, como imagem do afastamento, noutros planos, mais tarde, de Esther e Norman, cada um do lado do ecrã e praticamente nada no meio, o que reforça a ideia do progressivo isolamento em que cada um vive lado a lado, ou na sequência genial que antecede o suicídio de Norman, em que o rosto dele, deitado, domina todo o plano e em off se ouve a voz de Esther/Vicki.

No total o filme ficou com 191 minutos, tendo sido feitos cortes que lhe deram três horas e foi com esse tempo que teve a sua estreia. Foi a partir de então que se sucederam os equívocos, com a saída de Cukor para a Índia para filmar **Bowhani Junction**. O filme foi progressivamente cortado até à duração de 154 minutos (algumas cópias foram mesmo reduzidas a 135), sendo as cenas cortadas destruídas. Um ou outro plano sobreviveu e mesmo uma cena inteira (Judy empregada do restaurante). A restauração teve lugar em 1983 e partir da descoberta nos depósitos da Warner da banda sonora integral. Com ela partiu-se à descoberta do resto, ou à sua tentativa, sendo a maioria do espaço ocupado por fotografia de filmagens. De facto o que nos mostra não é praticamente relevante. **A Star is Born** é um clássico mesmo na forma em que era antes conhecido.

Manuel Cintra Ferreira

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

O texto da "folha" em distribuição foi escrito em 1996, por altura da primeira passagem do filme na Cinemateca, no contexto do ciclo "George Cukor: O Cineasta das Mulheres".

