

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
AVA GARDNER, CYD CHARISSE, JUDY GARLAND – FATAL JUSTEZA
8 e 23 de fevereiro de 2022

THE PIRATE / 1948 (*O Pirata dos Meus Sonhos*)

um filme de **Vincente Minnelli**

Realização: Vincente Minnelli / **Argumento:** Albert Hackett e Frances Goodrich, baseado na peça musical homónima de S. N. Berhman, inspirada na comédia alemã de Ludwig Fulda "Der Seerauber" / **Fotografia:** Harry Stradling / **Direcção Artística:** Cedric Gibbons e Jack Martin Smith / **Décors:** Edwin B. Willis e Arthur Krams / **Direcção Musical:** Lennie Hayton / **Coreografia:** Robert Alton e Gene Kelly / **Conselheiros para a cor:** Nathalie Kalmus e Henri Jaffa / **Guarda-Roupa:** Irene / **Canções:** "Nina", "Mack the Black"; "You Can Do No Wrong"; "Be a Clown"; "Love of My Life", música e letra de Cole Porter; "Pirate Ballet", música de Cole Porter, letra de Roger Edens e Conrad Salinger / **Pinturas:** Doris Lee / **Montagem:** Blanche Sewell / **Interpretação:** Judy Garland (Manuela), Gene Kelly (Serafin), Walter Slezak (D. Pedro Vargas/Macoco), Gladys Cooper (Tia Inez), Reginald Owen (o advogado), George Zucco (o Vice-Rei), Lester Allen (Tio Capucho), Lola Deem (Isabella), Ellen Rose (Mercedes), Mary Jo Ellis (Lizarda), Jean Dean (Casilda), etc.

Produção: Arthur Freed para a Metro-Goldwyn-Mayer / **Cópia:** 35mm, technicolor, legendada em espanhol e eletronicamente em português, 102 minutos / **Estreia Mundial:** Hollywood, 27 de Março de 1948 / **Estreia em Portugal:** Cinema S. Luís, a 12 de Julho de 1950.

Em tempos, defendi que se há uma versão cinematográfica da ópera de Mozart *Così Fan Tutte* é **The Pirate**, filme em que não se ouve uma nota de música de Mozart e em que a partitura é de Cole Porter, que tem certamente muitos méritos mas nenhuma semelhança (por remota que seja) com a do autor da *Flauta Mágica*.

Gente mais familiarizada com o libreto do *Così* e com as minhas manias, pode lembrar-se que fui buscar tão bizarra associação (que não passava pela cabeça ao diabo) à referência (da ópera e do filme) ao Dr. Mesmer, o famoso hipnotizador do Século XVIII ("Questo è quel pezzo di calamita / Pietra Mesmerica / Ch'ebbe l'origine nell'Allemagna / Che poi si celebre / Là in Francia fù", com que a criada Despina da ópera - disfarçada de médico - pretende curar as manas Fiordiligi e Dorabella dos seus males de amor). Confesso que foi quando ouvi Gene Kelly anunciar o número de magnetismo "ensaiado pelo Dr. Mesmer ele próprio" (no prelúdio do que é, para mim, uma das mais antológicas sequências da história do "musical") que me lembrei do *Così*. Mas nunca sublinharia tal ligação se só o nome de Mesmer estivesse em causa.

Não há em **The Pirate**, como há no *Così*, duas mulheres perdidamente apaixonadas por dois homens que, durante a ausência deles por um dia, os esquecem para se apaixonar com

igual intensidade por dois outros, que afinal eram os mesmos, trocados. Não há apostas sobre a brevidade do amor das mulheres, nem nenhum cínico se espantaria que haja alguém que pretenda "in donne trovar fedeltà" e conclua que "così fan tutte".

Mas, na ópera como no filme, e com idêntica leveza e idêntica gravidade (sem querer comparar Mozart a Minnelli) o que nos é dito é que a distinção, que Manuela tão ajuizadamente estabelece no início, para a tia, quando diz; "I realize that there are a practical world and a dream world. I understand that", não existe, ou só existe em palavras. Como na ópera, basta um "truque magnético" (teatral) para que Manuela se irrite de morte que lhe chamem "pure soul" e se entregue a todas as suas fantasias com Macoco, o pirata dos sonhos dela, transformando Gene Kelly na imagem brutal e mítica do bandido (quanto mais feroz, melhor) até lhe cair nos braços,

Simplesmente - e esse é outro paralelo com a ópera - Manuela não queria efectivamente o pirata, mas a ilusão dele. Quando descobre que o noivo é Macoco (é verdade que bem bacoco e bem menos caraíbio do que o imaginara quando no fabuloso início folheia o álbum de gravuras e murmura: "Macoco, where are you now?") nem por um momento se comove com a realização do seu sonho, e troca-o pelo actor que em sonho vira como Macoco. Como Fiordiligi e Dorabella (as protagonistas da ópera de Mozart) o que ela quer é a ilusão da aventura (tão em *décor* como o mar que contempla no plano sublime em que sobe as escadarias da amurada) e não a aventura. Por isso, o seu segundo transe (agora simulado) é para revelar que Gene Kelly não é o pirata e mandar o "pirata dos seus sonhos" (o real Macoco) para a forca. Como se diz no final da ópera de Mozart, felizes são os que vêem as coisas pelo lado melhor e se riem do que faz outros chorar. Esses são os que "no meio dos turbilhões do mundo, encontrarão 'bella calma'".

E numa "bella calma" acaba este filme, com o Vice-Rei e a tia a tomarem as coisas pelo lado melhor, Manuela a contentar-se com um actor que faz de pirata, Serafin a assumir como única ilusão a do teatro e possivelmente o pirata a despedir-se, filosoficamente, do papel de D. Pedro Vargas, barrigudo marido da jovem Manuela, O fabuloso "Be a Clown" final, com Judy Garland e Gene Kelly no auge do seu esplendor, é o mais mozartiano dos epílogos. Para os sonhos românticos de Manuela, para a ambição da tia, para os desejos de D. Pedro, a única metamorfose possível é a que o teatro (através de Serafin e dos métodos mesméricos) propõe: "Be a Clown". Rirmo-nos de tudo isso.

Neste prodigioso "musical" de Minnelli - que cronologicamente se insere entre **Yolanda and the Thief** e **An American in Paris** - o tom é mozartiano, ou, se preferirem, e com menos fantasia, "commedia dell'arte". Se **Yolanda** é sobretudo um filme "retro", **The Pirate** é um filme surpreendentemente moderno pela sua permanente especularidade, pela sua permanente passagem do "sonho" à "realidade", do "mundo imaginário" ao "mundo real". Só o teatro permite conciliar os dois níveis e não estamos longe, nesta viagem ao Século XVIII, de encontrar a mesma moral que Minnelli explicitaria, anos depois, em **The Band Wagon**: "the world is a stage, the stage is a world of entertainment."

Se tivesse espaço e tempo podia agora alargar-me e contar-vos as glórias de Judy Garland e Gene Kelly, do anel das safiras e do bailado das "niñas", da Judy com os mariscos (de encarnado vestida) e do tal plano do mar que já falei, ao prodigioso "The Pirate Ballet" (absolutamente genial) ou do plano em silhueta de Judy; da "Fairy Juliette of the Caraibas" e do seu Romeu dançando nas cordas; do "Mack the Black" ao "Love of My Life". Mas, como não tenho nem uma coisa nem outra (espaço ou tempo) prefiro dar a palavra a Minnelli, para que não julguem que estou a puxar demais a brasa à minha sardinha, neste filme em que brasas, sardinhas e tudo brilham no mais deslumbrante dos "technicolors".

Disse ele, deste filme pelo qual conservou sempre especial, predilecção:

“O primeiro problema que tive foi com a censura (...). Na peça, Manuela, casada com D. Pedro, insignificante governador duma povoação das Antilhas, imaginava ter uma aventura com Estramundo, pirata afamado. Serafin, um actor, percebe os fantasmas de Manuela e faz-se passar por Estramundo para a conquistar. Mas D. Pedro revela a sua verdadeira identidade: é o pirata Estramundo. Manuela acaba por o deixar e parte com Serafin e com a sua ‘troupe’ de actores.

Judy, mais nova que Lynn Fontanne (a actriz que fizera o papel no palco) tinha que fazer uma Manuela mais ‘ingénua’ (noto, entre parêntesis, que, mesmo assim Louis B. Mayer cortou uma das canções mais célebres de Porter e da peça - *Voodoo*, que Judy cantou - por a achar excessivamente erótica). “Não podia ser, também, evidentemente, mulher de D. Pedro, porque os censores não admitiriam, nesse caso, que fugisse com Serafin. Inicialmente, não tinha pensado em Gene Kelly para o papel de Serafin (...) que visualizava com os saltos de Douglas Fairbanks e a ‘cabotinagem de alta potência’ à John Barrymore. Além disso, o actor que fizesse o papel tinha que demonstrar todo o seu talento para provar que era incompetente como actor (...) Porque a credibilidade da história dependia tanto da visão romântica de Manuela (...) como do espanto de Serafin, que a rapariga resistisse à sua reputação de irresistível sedutor e só se entregasse a ele, quando, sob a hipnose, o toma pelo pirata. É só então que o beija de modo inesquecível, excitando tanto o homem como o actor, pelo modo como lhe responde no plano erótico e no plano artístico (...) O que eu queria, acima de tudo, era uma fantasia, uma fantasmagoria até, cheia de cor, teatral, ‘flamboyante’, mais trepedante do que a própria vida. Queria um turbilhão (...) **The Pirate** devia ser o triunfo do espectáculo, o triunfo da ‘mise en scène’. Serafin representa para seduzir Manuela, para a fazer entrar na sua vida. No fim do filme, representa outra vez, mas, nessa altura, para salvar a própria vida. Só forçando D. Pedro a entrar no seu jogo, no mundo do teatro, pode conseguir que ele confesse a verdade. Só representando, consegue Manuela salvar a vida a Serafin”.

Tanta representação terá entrado por outro real (a vida de Minnelli, então casado com Judy Garland)? Talvez. De qualquer forma, Judy parece ter tido alguns ciúmes de Kelly (a quem, efectivamente, cabem os “grandes números”) e este foi o último filme que fez com o marido, a quem Kelly gabava o lado “evanescente, esotérico e etéreo” das concepções coreográficas. Fico-me com estes três adjectivos e fiquemo-nos todos com a alucinante beleza deste filme em delírio.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

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