

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

BHOWANI JUNCTION / 1956

um filme de George Cukor

Realização: George Cukor / **Argumento:** Sonya Levien e Ivan Moffat, baseado no romance homónimo de John Masters / **Fotografia:** Frederick A. Young / **Direcção Artística e Décors:** Gene Allen, John Howell / **Guarda-Roupa:** Elizabeth Haffenden / **Efeitos Especiais:** Tom Howard / **Consultor para a Cor:** George Hoymingen-Huene / **Música:** Miklos Rozsa / **Som:** Alexander Fisher / **Montagem:** Frank Clarke e George Boemler / **Interpretação:** Ava Gardner (Victoria Jones), Stewart Granger (Coronel Rodney Savage), Bill Travers (Patrick Taylor), Francis Matthews (Ranjit Kassel), Abraham Sofaer (Surabhai), Marne Maitland (Govindaswami, a mãe de Victoria), Peter Illing (Ghanshyam, o terrorista), Freda Jackson (Sadani), Lionel Jeffries (Tenente McDaniel), Alan Tilvern (Ted Dunphy), Raymond Francis (Capitão Cumberly), etc.

Produção: Pandro S. Berman para a Metro-Goldwyn-Mayer / **Cópia:** 35mm, Eastmancolour, Cinemascope, legendada em espanhol e electronicamente em português, 109 minutos / **Estreia Mundial:** Nova Iorque, 19 de Maio de 1956 / Inédito comercialmente em Portugal / Primeira exibição no nosso país a 12 de Outubro de 1989, na Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema.

Em 1956, **Bhowani Junction** foi proibido pela censura portuguesa. Três anos antes tinham decorrido os incidentes de Dadrá e Nagar-Aveli e Portugal, de relações cortadas com a Índia de Nehru, não tolerava qualquer imagem que desse da União Indiana uma imagem menos sinistra do que a propaganda salazarista diariamente impingia aos portugueses. Cinco anos depois, as tropas da União Indiana ocuparam Goa, Damão e Diu. Era o princípio do fim do império colonial português.

Quando chegou o 25 de Abril, o filme de Cukor já tinha 18 anos e ninguém se lembrou de o exhibir. E o filme só passou em Portugal na Cinemateca em 1989, quando de um Ciclo sobre "O Cinema e a Guerra".

Jean Douchet escreveu que "la couleur était la touche finale et nécessaire pour parfaire ce chef-d'oeuvre". Cukor (se nos esquecermos do que fez ou não fez em **Gone With the Wind**) usou a cor pela primeira vez na obra que imediatamente precede esta: o célebre **A Star is Born**. **A Star is Born** foi também o primeiro filme de Cukor em Scope. **Bhowani Junction** é, pois, a segunda obra de Cukor em grande formato e cores.

E o tratamento do "scope" é uma das maravilhas desta obra, quer seja para as grandes cenas épicas (e **Bhowani Junction** é a única incursão de Cukor em tais terrenos) quer seja para as cenas íntimas, ou para os fabulosos grandes planos de Ava Gardner, enchendo completamente a vastidão do écran. À época, Cukor foi relativamente pioneiro no uso desses "grandérrimos planos" e não faltou quem o considerasse tão ousado, no tratamento de tal escala, como Max Ophuls o fora, no mesmo ano, com a sua **Lola Montes**. Ophuls usou "caches" para diminuir a imagem. Cukor não os usou, mas alargou e estreitou a imagem de modo aproximável. Tão depressa (sobretudo nas grandes cenas de massas, e fulgurantemente na da "resistência passiva" à avançada do comboio) pareceu encher o écran até aos limites do possível, como o dedicou todo à

glória de Ava Gardner, com o ponto cimeiro na sequência do seu casamento com Ranjit, porventura a mais portentosa sequência deste filme sublime.

Sequência libérrima pontuada pelo magistral uso da "voz off" alucinatória, é nela que mais explode (é o termo) a divisão da protagonista, percebendo que "I don't belong anywhere". E não resisto a falar da sua fuga, ou do "contra-plongée" do tecto do templo, pouco depois desse grande plano que igualmente sublinha a impossibilidade de Ava Gardner ser contida por qualquer espaço.

Não é preciso muita imaginação para encontrar em Ava Gardner um dos arquétipos do tema cukoriano da "mulher de duas faces" ou da "dupla vida". Ainda mais do que Greta Garbo (**Two Faced Woman**) Joan Crawford (**A Woman's Face**), Katharine Hepburn (**Sylvia Scarlett**) ou Audrey Hepburn (**My Fair Lady**) (para me ficar nos exemplos mais célebres) Ava Gardner é uma personagem construída sobre essa divisão, sobre a impossibilidade de escolha de uma das metades do seu sangue. E a sua essência não é dupla mas tripla, através dos três homens que personificam essa mesma essência. Cronologicamente (neste filme de desarrumada cronologia), um anglo-indiano como ela própria o é (Patrick), um indiano (Ranjit) e um inglês (Savage).

O lugar desses três homens na vida dela surge no filme escalonado "hierarquicamente" pois desde o início sabemos que Ava Gardner escolheu Stewart Granger pela construção em "flash-back" da obra. Mas essa construção não foi escolhida por Cukor mas imposta pelos produtores.

Com efeito, mais uma vez (já tinha sucedido em **A Star Is Born**) Cukor enfrentou inúmeros problemas quando mostrou a primeira visão da obra. Não só a acharam mais uma vez longa (foram cortados vinte minutos) como lhes pareceu que na narrativa sequencial do filme (sem "flash-back") Ava Gardner se arriscava a parecer ao público como uma mulher de duvidosa moral, passando de homem em homem até chegar a Granger. Essas dúvidas foram reforçadas por dois planos em que Cukor era bastante ousado para os cânones da época. No primeiro (na sequência em que vemos Ava Gardner no mosquiteiro, quando Patrick a visita) a personagem masculino sai do campo e pelo êxtase de Ava Gardner insinua-se claramente que não foi dar uma volta, mas estavam demasiado entretido em beijos menos ortodoxos. "We kept her face in close-up, something like **Les Amants**", disse Cukor, falando dessa "very passionate scene in bed". No segundo (e Cukor refere-se-lhe como "a sort of Lubitsch touch") vemos Ava Gardner, quando viajava no comboio com Granger, lavar os dentes com a escova dele, depois de a ter passado por whisky.

Resultado: não apenas essas cenas "chocantes" foram cortadas na montagem final, como os produtores exigiram que a história fosse enquadrada pela narrativa de Granger ao outro oficial, ficando assim claro, desde o início, que os outros dois homens não tinham passado de efémeras etapas até chegar ao coronel. E impuseram a obscurecida "voz off" de Granger, como impuseram depois vários cortes políticos para não desagradar à União Indiana.

Da montagem actual, ter-se-á modificado sensivelmente o personagem de Victoria? Jean-Loup Bourget discutiu esta questão pertinentemente. Escreveu: "Se, com efeito, o espectador pode ser tentado a achar a construção extremamente desajeitada porque sabe (abertura do filme) que Rodney Savage e Victoria Jones se amam e depois os vê a detestarem-se (início do "flash-back") não é menos certo que essa aparente fraqueza dissimula uma astúcia mais subtil. No princípio do filme, ficamos convencidos que os amantes se separam enquanto que, de facto (fim da narração e regresso ao presente) já tinham decidido casar-se. Se Savage parte é apenas para pedir autorização para se casar, ou seja para ficar e para ficar na Índia".

Acrescento a este argumento, outro mais subtil. Quando Ava Gardner (no início) sobe para o comboio, a inesperada presença do outro oficial parece impedir a despedida solitária que os protagonistas queriam ter. Percebendo que não se podiam ver livres do oficial, Ava Gardner e Stewart Granger têm um momento de hesitação. É ela quem o corta, recorrendo à representação,

como fez durante quase todo o filme: ou seja, mascara os seus sentimentos, debitando a Savage uma despedida formal, irrepreensível para o estatuto de ambos ("half-cast", ela, inglesíssimo, ele). Mais uma vez - e apesar de, como depois sabemos, já terem decidido casar-se - Ava Gardner fica do "lado da Índia" como se ainda não assumisse completamente o seu estatuto de noiva de um coronel inglês ou como se houvesse algo de clandestino na relação deles. Até esse momento - que, sendo aparição inicial, é encontro final - Ava Gardner mantém as duas faces, a verdade e a representação. E quem interrompe esta última é Granger, com o seu apaixonado beijo, proclamando diante do oficial que nada tem para esconder. A montagem (trocada) não altera o essencial.

E o essencial neste filme é Ava Gardner, no percurso essencialmente erótico que a leva de um homem igual a ela (e com quem por isso mesmo rompe) a um homem que a faz sentir "pertencer a algum lado". É extremamente ambíguo - em termos eróticos - que esse homem seja um europeu e que a relação deles (percorrendo todos os cambiantes, desde o ódio inicial) seja sobretudo uma relação física. O contrário da relação dela com o hindu (sintomaticamente, o único com quem não tem relação carnal), cuja carga espiritual se amplia em todas as sequências musicais (a música só aparece no filme para o par Victoria-Ranjit até atingir a sua máxima expressão na já citada sequência do casamento interrompido). Não será forçado dizer que o que força Ava Gardner a fugir (e a dizer que não pertence a parte alguma) é o sentimento de não poder viver naquela sublimação oriental. Por isso, depois de fugir, procura o pai (inglês) com o "Pater, Pater" nativo e se desnuda na sequência do banho antes da sua oferta a Stewart Granger, naquela fabulosa sequência do beijo e da "permission granted".

Em certo sentido, pode dizer-se que, com esse inesperado beijo, Ava Gardner viola Stewart Granger e se pode aproximar essa "violação" da real tentativa de violação havida antes. Por alguma razão, o violador é um homem do regimento de Granger e por alguma razão a relação entre os protagonistas se sela nesse episódio, pois que é Granger quem consegue absolver Ava Gardner. E, voltando às bandas sonoras, a oposição entre os espantosos ruídos da sequência da violação (silvos dos comboios, estridências) e a música do "idílio indiano" apelam para esse conflito que não é apenas rático, mas carnal. Com mais espaço e mais tempo, idêntica pista podia ser desenvolvida no contraste entre as três vestes de Ava Gardner: a farda militar do início, o sari, ou o vestido encarnado da viagem de comboio e da tentativa de atentado no túnel.

Mas **Bhowani Junction** não é apenas Ava Gardner, nem os seus três homens, três idades e três eras. É também o filme da grande corralidade, a saga à independência da Índia e aos conflitos subjacentes ao "nascimento de uma nação". Citei Griffith, podia ter citado De Mille. Cukor compreendeu-o e foi a propósito deste filme que prestou a sua homenagem ao autor de **Union Pacific**. "Now, I think of De Mille as a great story-teller. I don't really know if I'm very good with story; I'd rather have characters".

Se esses caracteres (e sobretudo o de Ava Gardner) são o que emergem de **Bhowani Junction** a espectacularidade deste filme é, tanto como eles, o sinal de que não há junção possível. Neste sentido, desde a sequência do comboio parado à do assalto do túnel, Cukor é ainda - como nós - um maravilhoso espectador de uma estraneidade que tanto reside nas massas como na divisão que dilacera o corpo e o sangue de Ava Gardner. E que, todo este filme encena e todo este filme encarna.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

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