

BRIGADOON / 1954

(*Brigadoon – A Lenda dos Beijos Perdidos*)

um filme de **Vincente Minnelli**

Realização: Vincente Minnelli / **Argumento:** Alan Jay Lerner, baseado na peça musical homónima, com música de Frederick Loewe e libreto de Alan Jay Lerner / **Fotografia:** Joseph Ruttenberg / **Direcção Artística:** Cedric Gibbons e Preston Ames / **Direcção Musical:** Johnny Green / **Música:** Frederick Loewe / **Canções:** “Waitin, for My Dearie”, “I’ll Go Home With Bonnie Jean”, “Almost Like Being in Love”, “The Heather on the Hill”, “Down on MacConnachy Square”, “Entrance of the Clans”, “Wedding Chance”, “The Chase”, “Brigadoon”, “Once in the Highlands”, música de Frederick Loewe, letras de Alan Jay Lerner / **Coreografia:** Gene Kelly / **Guarda-Roupa:** Irene / **Efeitos Especiais:** Warren Newcombe / **Telas pintadas:** George Gibson / **Conselheiro para a cor:** Alvord Eiseman / **Som:** Douglas Shearer / **Montagem:** Albert Akst / **Interpretação:** Gene Kelly (Tommy Albright), Cyd Charisse (Fiona Campbell), Van Johnson (Jeff Douglas), Elaine Stewart (Jane Ashton), Barry Jones (Mr. Lundie), Hugh Laing (Harry Beaton), Albert Sharpe (Andrew Campbell), Virginia Bosler (Jean Campbell), Jimmy Thompson (Charley Chisholm Darlymple), Dee Turnel (Ann), Tudor Owen (Archie Beaton), Owen McGiverney (Angus), etc.

Produção: Arthur Freed para a Metro-Goldwin-Mayer / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35mm, Anscolor, Cinemascope, legendada em português, 108 minutos / **Estreia Mundial:** 6 de Agosto de 1954 / **Estreia em Portugal:** Cinema S. Jorge, a 8 de Junho de 1955.

“La récréation, la recoloration perpétuelle du monde dans un seul être, telles qu’elles s’accomplissent par l’amour, éclairent, en avant de mille rayons, la marche de la terre.

Chaque fois qu’un homme aime, rien ne peut faire qu’il n’engage avec lui la sensibilité de tout les hommes. Pour ne pas démeriter d’eux, il se doit de l’engager à fond”

André Breton, L’Amour Fou

Este é um daqueles filmes que convida a alguma suave polémica entre o “primado do cinema” e o “primado da música”.

Qualquer melómano vos dirá, muito justamente, maravilhas do par Alan Jay Lerner-Frederick Loewe.

Ora bem: todos os melómanos vos dirão que **Brigadoon** é a partitura mais fraca de Loewe-Lerner; eu digo-vos que é o melhor Minnelli. Pelo menos (tenho irresistível impulso para os superlativos absolutos) o melhor dos “musicais” de Minnelli. Quando se sabe os adjectivos e in-adjectivos que dedico a filmes como **The Band Wagon**, **Meet Me in St. Louis**, **Yolanda and the Thief**, **The Pirate**, **Bells Are Ringing**, podem imaginar que tal classificação não quer dizer pouco. **Brigadoon** é mesmo um dos filmes que levaria para uma ilha deserta (até pela esperança de a poder encontrar). Esta opinião é compartilhada por alguns cinéfilos minnellianos, mas é altamente minoritária entre o resto dos mortais. O que se costuma dizer é que o filme desapontou os muitos que tinham adorado a peça (estreada em 1947 na Broadway, com êxito enorme) que é “surpreendentemente monótono e tristonho”, que fica a milhas de magia do palco e que é exageradamente artificial. E há uma explicação na manga: Minnelli e Gene Kelly (que, aliás, nunca mais voltaram a trabalhar juntos) não se entenderam. O realizador detestara a versão teatral; Kelly adorara-a; Gene Kelly queria um filme em “exteriores reais” (se possível, mesmo na Escócia); Minnelli queria tudo em estúdio (como veio a suceder, num *tour de force* da *art direction* da Metro que construiu um gigantesco *décor* único - colinas e tudo - na maior *plateau* da firma); Gene Kelly insistiu numa luz “de aldeia”, Minnelli nos nevoeiros, nas ervas e nas relvas; Kelly queria alegria e cores da Escócia; Minnelli insistia na tristeza, nos ocre, nos castanhos, nos amarelos e convenceu Ruttenberg (genial operador) a usar o *Anscolor* para tornar tudo ainda mais onírico.

Qual é afinal o resultado, por mal ou bem que se pense do filme? Uma obra em que poucos reconhecerão unidade com outros filmes baseados em Lerner e Loewe (a algum espectador ocorreria comparar o filme, por exemplo, a **My Fair Lady**?) uma obra 100% minnelliana. *Prima il cinema dopo la musica*.

Aceito, perfeitamente (para não sair de Minnelli), que me digam que **The Band Wagon** ou **Yolanda and the Thief** sejam filmes mais “perfeitos” do que **Brigadoon**; mas só, noutra registo, **Some Came Running** é tão “minneliano” como este e tão fulgurantemente exemplar do seu universo e dos seus temas. Por alguma razão, foi **Brigadoon** quem fez abrir os olhos da melhor crítica para Minnelli e foi a partir dele que se esboçaram os melhores estudos sobre o seu cinema e sobre a magia e onirismo como cerne da sua obra. Por alguma razão, também, foi a partir de **Brigadoon** que se começou a falar na “pintura de Minnelli” (ou nas referências à pintura na sua obra), do conflito entre o sonho e a realidade (e vejam-se os notáveis textos de Jean Douchet) ou do tema do *amour fou* (e a citação de Breton que precede este texto e convém ao filme como uma luva, tirei-a numa notável análise de Dominique Rebouadin). É o mesmo autor quem sustenta (e eu plenamente subscrevo) que se trata “dum dos raros filmes absolutamente oníricos da história do cinema, triunfo do pensamento romântico. Digamos que este filme foi para a nossa geração o que para as gerações precedentes foi **Peter Ibbetson** de Hathaway”. E a mais importante transformação feita por Minnelli ao texto da peça (a “ressurreição” de Brigadoon e Cyd Charisse, que alguns tomaram como forçado *happy end*) é exactamente essa suprema afirmação de que o *amour fou* tudo consegue, mesmo a materialização dum sonho. Como escreveu Douchet: “é o amor de Kelly que permite a reaparição de Cyd Charisse, ou seja a realização do sonho. Por isso, no final, desaparecem todos os habitantes da aldeia, postulando-se a existência única dos dois amantes. Cyd dá um passo para Gene. Este, um passo para Cyd. Ele arrancou-se da vida, ela do *décor*. Amar-se-ão num *no man’s land* intemporal”.

Não há nada mais belo do que o início de **Brigadoon**, com as gravuras, as imagens a dissolverem-se uma nas outras, o coro, até a câmara dar a ver o regato, na névoa. Depois, novo *flo* e os dois caçadores (Kelly e Johnson) a avançarem. Até que vemos a ponte, essa ponte mítica e mágica que não pode ser atravessada, sem que os fantasmas venham ao nosso encontro (como em Murnau) ou sem que para sempre desapareçam (mais tarde, o gesto de Cyd a impedir Kelly de a transpor, ou Harry, ciumento, a querer atravessá-la para abolir definitivamente Brigadoon do tempo e do espaço). É depois de vermos a ponte (do ponto de vista dos dois amigos) que o amarelo começará a ser a cor predominante e que através dos buchos, a câmara avança num travelling até à aldeia que parece materializar-se no plano. Da aldeia passamos à casa, onde Jean Campbell dorme na manhã do seu casamento. E, até que os amigos descubram que Brigadoon não consta do mapa, o que vemos é uma super-beleza, como se o mundo se reconstituisse de novo, como se re-assistíssemos à Criação, como se tudo voltasse de novo a acontecer pela primeira vez. Fantasias líricas? Não, porque é exactamente disso que se trata. Como, depois, saberemos, não é uma manhã vulgar numa manhã vulgar, mas o dia em que, em cada século, de acordo com a promessa de 1754, Brigadoon volta a nascer. E por isso um dia, um dia só. Depois, é o “Down on MacConnachy Square” e a série de processos por acumulação (mercado, flores, frutos, rostos, cores) que permitem outra aproximação (desta vez, com Eliot feita por Andrew Gaspar: “And the end of all our exploring / Will be to arrive where we started / And know the place for the first time” (tema que voltará na **Gigi**)).

Não tenho tempo nem espaço para seguir com minúcia, passo a passo, esta exploração ao imaginário. A literatura nem sequer é o principal auxiliar, pois é a pintura que vem sempre à memória: os interiores flamengos, os exteriores de Corot, aquela prodigiosa graduação de amarelos e verdes, que evocam toda a pintura romântica inglesa. Mas não resisto a apontar-vos o que mais me deixa enfeitiçado: o aparecimento de Cyd Charisse na profundidade de campo e tudo o que no filme a ela se refere, sobretudo o bailado “The Heather on the Hill” (talvez o mais belo bailado da história do cinema). Ou a sequência com Mr. Lundle quando este explica o mistério de Brigadoon. Ou, depois do motim, com aquele fato encarnado, quando ela parte à procura de Gene Kelly (“I can’t leave you”). Ou a despedida. Ou o reencontro final. Nunca Cyd Charisse foi tão mágica, tão letal, tão imponderável. E a sequência do “The Chase”, sublinhando, ainda mais acentuadamente, o estranho personagem de Van Johnson, estranho exactamente porque é o único que nunca abandona a dimensão do “real”; e a sequência de Nova Iorque, com a transição genial num “plano de cortar a respiração”.

No fim, o *plongé* sobre Gene e Cyd e o milagre a acontecer. Não exagero se vos disser que aconteceu pela 196ª vez, neste filme de dois milagres por minuto.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

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