

MEET ME IN ST. LOUIS / 1944

(*Não Há Como a Nossa Casa*)

um filme de Vincente Minnelli

Realização: Vincente Minnelli / **Argumento:** Irving Brecher e Fred Finklehoffe, baseado na série de contos "5135 Kensington Avenue" de Sally Benson, inicialmente publicada na revista "The New Yorker" / **Fotografia:** George Folsey / **Direção Artística:** Cedric Gibbons, Lemuel Ayers e Jack Martin Smith / **Direção Musical:** Georgie Stoll e Roger Edens / **Canções:** "The Boy Next Door"; "Have Yourself A Merry Little Christmas"; "Skip to You My Lou"; "Over the Bannister Leaning"; "The Trolley", música de Bob Cole, letra de J. Rosamond Johnson; "You and I", música de Natio Herb Brown, letra de Arthur Freed; "Meet Me in St. Louis", música de Kerry Mills, letra de Andrew Starling / **Coreografia:** Charles Walters / **Conselheiro para a Cor:** Natalie Kalmus / **Guarda-Roupa:** Irene / **Montagem:** Albert Akst / **Interpretação:** Judy Garland (Esther Smith), Margaret O' Brien ("Tootie" Smith), Lucille Bremer (Rose Smith), Mary Astor (a Mãe), Leon Ames (o Pai), Harry Davenport (o Avô), Tom Drake (John Truett), Marjorie Main (Katie, a criada), June Lockhart (Lucille Ballard), Henry H. Daniels Jr. (Lon Smith), Joan Carroll (Agnes Smith), Hugh Marlowe (o coronel), Robert Sully (Warren, o noivo de Rose), etc..

Produção: Arthur Freed para a Metro-Goldwyn-Mayer / **Cópia:** DCP, Technicolor, legendado eletronicamente em português, 113 minutos / **Estreia Mundial:** Nova Iorque, a 25 de Outubro de 1944 / **Estreia em Portugal:** Cinema S. Luís, a 18 de Junho de 1946.

Antes de Margaret O' Brien, numa das mais surpreendentes cenas deste filme, matar em efígie a família toda (efígies de neve) e depois de Judy Garland e Tom Drake se terem despedido, naquela noite de Natal de 1903, Judy chega a casa e canta à janela (que dá para o pátio onde estão os tais bonecos de neve): "Have Yourself a Merry Little Christmas". É não só um grande plano de duração incrível, como, provavelmente, o mais belo grande plano de Judy Garland em toda a sua carreira. Porque, para lá da beleza de tudo (*décor*, Judy, voz de Judy, fotografia, enquadramento) é um plano em que está posto todo o amor. Diz-se, normalmente (e muitos cineastas autorizados o têm repetido) que quando um realizador está apaixonado pela sua vedeta, o resultado é mau para ambos e para o filme ("guardem essas coisas para depois das filmagens" aconselhava Fritz Lang). Todas as regras têm exceções: **Meet Me in St. Louis** (como o assombroso **The Clock**, feito no ano seguinte por Minnelli e Judy) será, uma delas. Todo o filme respira - e esse plano extravasa - o amor de Minnelli por Judy, com quem casou a 15 de Junho de 1945, oito meses depois da estreia de **Meet Me**. O casamento (primeiro de Minnelli, aos 32 anos, segundo de Judy, aos 23) durou quatro anos: entre os seus frutos contam-se Liza Minnelli (n. 1946), **Meet Me in St. Louis**, o *sketch* "A Great Lady Has an Interview" das **Ziegfeld Follies**, **The Clock**, realização (não creditada) dos números de Judy em **Till the Clouds Roll By** (Richard Worf, 46) e **The Pirate** (47).

Independentemente de Judy (mas pode falar-se deste filme, independentemente de Judy?) **Meet Me in St. Louis** teve uma importância histórica capital na carreira de Minnelli e nos "musicais" de Hollywood. Para o cineasta, é o *test* decisivo (depois dos "ensaios" de **Cabin in the Sky** e **I Dood It**). Porque o filme era uma aposta fortíssima de Arthur Freed, que custou a soma fabulosa (para a época) de cerca de 2 milhões de dólares, um dos primeiros grandes musicais da Metro, em

technicolor, e uma super-produção, com quem ninguém brincava (e muito menos Freed, que dificilmente convenceu o relutante Mayer e tinha a cabeça a prêmio). Para a Freed Unit chamou Lemeul Ayers (famoso decorador da Broadway) e Irene encarregada de conceber o espantoso guarda-roupa à 1900. E, para realizador, convidou George Cukor. Como escrevia a Mayer "it' ll be the must delightful piece of Americana ever made. Sets, costumes... It' ll cost a bit, but it' ll be great". Cukor trabalhou dois meses no projecto, mas foi mobilizado. Freed apostou então tudo em Minnelli e no coreógrafo (futuro realizador) Charles Walters. Minnelli jogava Judy e jogava a carreira. Tudo ganhou. Além de Judy, o filme foi um sucesso fenomenal e rendeu cerca de 8 milhões de dólares, a maior receita da Metro depois de **Gone With the Wind**.

Para a história do "musical", **Meet Me in St. Louis** é também uma data: porque não se tratava de adaptar um grande sucesso da Broadway, nem de partir dum argumento que servisse de pretexto a números "musicais". Era um filme quase sem história (os contos de Sally Benson) mas apoiado na história (de que música e canções fazem parte integrante). Era um filme intimista, quase sem espectáculo, onde o previsível "clou" (a Feira Mundial de St. Louis, em 1904) é praticamente elidido, embora o não seja numa dúzia dos planos mais geniais do filme. Exemplo pioneiro do *integrated musical*, que só anos depois assentaria raízes, é também exemplo pioneiro do musical sem curvas, ou seja não assente em meia dúzia de sequências-ponto-fortes. É, ainda, um musical quase sem homens (não diz Judy Garland ao avô, no baile, que ele é "the first human being I dance with, this night?"), apoiado em três mulheres (Judy Garland, Lucille Bremer e Mary Astor) e numa criança de 7 anos, Margaret O' Brien, quase sempre insuportável, mas neste filme assombrosa, a ponto de se dizer que suplantou Judy Garland no célebre "Under the Bamboo Tree". E, como escreveu Miguel Esteves Cardoso, "é uma maravilha, com a canção tradicional 'I Was Drunk Last Night'".

Com Margaret O' Brien continuo (antes de fechar com Judy) para voltar à sequência dos bonecos de neve. Ela, que já enfrentara o pai, muito mais que as irmãs crescidas ou que a mãe, na resolução deste de se mudar com a família para Nova Iorque, não fica a cantar à janela, nem a desembulhar presentes de Natal. Olha em *plongée* para os bonecos ("all the family") e parte naquele movimento fabuloso a cortar-lhes a cabeça a todos. Nessa sequência pasmosa, inverte-se a imagem da família quase para o proudhoniano "familles, je vous hais" e desfaz-se completamente o sentido do título português.

Tudo isso fora prenunciado noutra sequência de pasmar (a sequência favorita de Minnelli) que é a da noite do "Halloween" (sequência que - pasme-se - Freed quis cortar, para não tornar o filme muito longo). Todo o medo dessa noite (a fabulosa iluminação) explode na violência de Margaret e na mentira - agressão contra o mundo dos adultos ("I hate you, Mr. Borvis" - "He tried to kill me"). Contra a passividade de Rose (o telefonema) e a mãe (o jantar) a violência de Margaret.

No centro, está Judy (e repare-se, logo no início, como cada uma delas adjectiva a sopa). Judy, a do "boy next door", capaz da decisão do beijo, mas incapaz de persistir quando os seus "truques" falharam (e as duas sequências do apagar das luzes são dos grandes momentos deste filme); capaz daquela metamorfose no "trolley" (só ela) mas decidida, apesar de tudo, a partir, como se resignara a não ter o "boy" no baile (atenção à fabulosa elipse por trás da árvore de Natal). E se Judy consegue os seus fins, é ainda graças à violência da irmã, quando vai "vingá-la".

O resto é a coreografia à câmara (bailes e festas), é Judy nas janelas e nos espelhos, em toda a parte, é a crença de Judy no fim da festa, antes de ter medo dos ratos, são os apertos de mão e os beijos, é a passagem do sépia a cor, nas *vignettes* dos quatro tempos do filme, o encantamento, a magia de Minnelli no seu primeiro grande fulgor.

Parafraseando o filme: "You got a strong grip for a boy, Mr. Minnelli".

JOÃO BÉNARD DA COSTA

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