

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
À GLÓRIA DE GRAHAME
24 e 30 de janeiro de 2023

THE BAD AND THE BEAUTIFUL / 1952

(*Cativos do Mal*)

um filme de Vincente Minnelli

Realização: Vincente Minnelli / **Argumento:** Charles Schnee, baseado no conto de George Bradshaw "Memorial to a Bad Man" / **Fotografia:** Robert Surtees / **Direção Artística:** Cedric Gibbons e Edward Carfagno / **Décores:** Edwin B. Willis e Keogh Gleason / **Música:** David Raksin / **Canções:** "Don't Blame on Me", letra e música de Jimmy Mc Hugh e Dorothy Fields; "Temptation", letra e música de Natio Herb Brown e Arthur Freed / **Guarda-Roupa:** Helen Rose / **Efeitos Especiais:** A. Arnold Gillespie e Warren Newcombe / **Montagem:** Conrad A. Nervig / **Interpretação:** Lana Turner (Georgia Lorrison), Kirk Douglas (Jonathan Shields), Walter Pidgeon (Harry Pebbel), Dick Powell (James Lee Bartlow), Barry Sullivan (Fred Amiel), Gloria Grahame (Rosemary Bartlow), Gilbert Roland (Victor "Gaucho" Ribera), Leo G. Carrol (Henry Whitfield), Vanessa Brown (Kay Amiel), Paul Stewart (Syd Murphy), Ivan Triesault (Von Ellstein), Elaine Stewart (Lila), etc.

Produção: John Houseman, para a Metro-Goldwyn-Mayer / **Cópia:** 35mm, preto e branco, legendada em espanhol e eletronicamente em português, 116 minutos / **Estreia Mundial:** Hollywood, a 18 de Novembro de 1952 / **Estreia em Portugal:** Cinema S. Jorge, a 12 de Novembro de 1953.

Aviso: um corte ao início, presente na película, omite o título do filme e os nomes dos actores, bem como dos autores do argumento, da obra adaptada e da banda musical. Por esse motivo, apresentamos as nossas desculpas.

The Bad and the Beautiful é um *movie on movies*, um dos mais densos, espectaculares e intensos *movie on movies* jamais filmados. É também uma obra emblemática dos *fifties*, essa década amarga em que Hollywood começou a ajustar contas com a sua imagem, e com o seu mito. E é só porque Hollywood já era mitológico que foi possível existir um filme assim.

Como noutras obras dos anos 50 sobre o mundo do espectáculo (cinema, ou teatro, **Sunset Boulevard** de Billy Wilder ou **All About Eve** de Joseph Mankiewicz) **The Bad and the Beautiful** é construído em *flash-back*.

Vemos no genérico um grande portão semelhante ao de tantos outros estúdios, com um nome imaginário e a divisa francesa *nom sans droit*. Uma mulher e dois homens (atriz, realizador e argumentista) são convocados por um todo poderoso magnate que quer saber se aceitam numa nova produção Jonathan Shields. Entre o tempo de dois telefonemas, essa mulher e esses homens evocam Jonathan Shields e o que foi a relação deles com ele. Evocam dezoito anos de história do cinema, desde os tempos do início da carreira do produtor (em filmes de série B), até aos seus grades sucessos. Cada um não conta a sua história, cada um *revive* a sua história, lembrando-a através de imagens. O grande ausente (o homem que presentemente não vemos e de que nos limitamos a ouvir a voz pelo telefone) é esse mesmo Johnathan Shields, omnipresente em cada uma das memórias, mais do que visível e mais do que invisível protagonista do filme.

Porque (e esse é um dos aspectos mais curiosos da construção de **The Bad and the Beautiful**) tudo se passa no gabinete de Walter Pidgeon, entre Oscars e um desenho do diabo. Porque Kirk Douglas (o *producer*) não tem defensores, nem está ali (naquela espécie de julgamento) para se defender. É acusado por todas as memórias, como se cada testemunha de acusação se levantasse para fazer o seu libelo, agravado pelo depoimento da seguinte. Mas, por mais odioso que seja o carácter que cada uma delas descreve, por mais neutro que seja o papel do juiz-*tycoon* Walter Pidgeon, nenhum deles se

desprende do fascínio dessa omniausente e omnipresente personagem. O plano final que alguns, com alguma miopia, viram como capitulação perante o oculto senhor, é, pelo contrário, o da máxima ambiguidade. Cada um deles já disse não, nada nos deixa supor que alguns deles mudem o não em sim, mas nenhum deles resiste a ouvir (pela última vez) a voz de quem já não tem imagem. O filme que começou com um *long distance call* acaba com um *close-up hear*, não se sabendo se o que querem ouvir é para confirmação do que disseram, para saborear uma vingança, ou porque não se conseguem desprender da voz que ligaram à imagem que preside a todo o filme: a voz do cinema, a imagem do cinema.

O autor desta nota lembra-se de ter ouvido há muitos anos o Prof. Vieira de Almeida fazer uma curiosa comparação entre **Rashomon** de Kurosawa e o **Fédon** de Platão. Dizia ele que nesse filme (também baseado em diversas narrativas) sucedia o mesmo que no famoso diálogo final com Sócrates. Seguíamos tanto as conversas que nos esquecíamos do ponto de partida e do ponto de chegada. Num caso, como noutro, as vozes levavam-nos para longe da situação. O mesmo sucedeu em **The Bad and the Beautiful**. Só no fim nos lembramos donde estávamos no início. E nada mudou. As palavras como a memória são fixas: só as imagens como os sonhos flúem.

E, como estamos num filme de Minnelli, cedo ou tarde a esses sonhos chegamos, ou seja cedo ou tarde chegamos ao mundo da ilusão. Porque aquilo que cada uma das três personagens evoca é sobretudo a memória do cinema, o espaço portentoso da ilusão cinematográfica, despertado em cada um deles pelo "feiticeiro-produtor" (porventura não muito diverso do de Oz), Kirk Douglas. Logo num dos planos da evocação de Barry Sullivan (o realizador é o primeiro a lembrar) "*o fantástico movimento da grua*" de que fala Patrick Brion nos leva a perceber que a única realidade ali é Hollywood. E vemos toda a espécie de coisas: uma equipa inteira comovendo-se (como o público futuro) perante um plano de Lana Turner, o décor dum *western* de série B, com as rochas imitadas, os *cow-boys* a fingir de *cow-boys* e a câmara num *travelling* para trás a mostrar-nos a equipa técnica; toda a gente, do produtor ao último dos empregados, a correr para que as bobines cheguem a tempo, como se disso dependesse (e até depende) a vida e a morte de pessoas: a escuridão em que tudo se torna mentira, e depois um écran a iluminar-se; a inquietação perante as reacções iniciais dos espectadores; um disco com o célebre fragmento do *Macbeth* que nos fala do som e fúria que não significam nada; camarotes, piscinas, câmaras a filmar, movimentos de câmara; a morte duma estrela (Gloria Grahame); e secundárias personagens que podem ser outros tantos nomes célebres (Gauchó-John Gilbert, Von Ellstein-Von Sternberg) como as más línguas dizem que Douglas seria um retrato de Selznick.

Cinema, cinema, cinema, com os grandes momentos líricos (Lana Turner pegada ao colo e atirada para dentro da piscina) ou os grandes momentos trágicos (a fuga na noite de Lana Turner no automóvel, sequência inadjektivável) a serem ainda não momentos de vida (ou morte) mas momentos de cinema, tal como em si mesmo se transforma.

Dez anos mais tarde, com os mesmos protagonistas (Kirk Douglas), a mesma louca corrida num automóvel na noite e o mesmo cinema dentro do cinema, Minnelli (**Duas Semanas Noutra Cidade**) revisitou esse universo mágico e para ele obsessivo. E certamente não por acaso retomou nesse filme certos planos de **The Bad and the Beautiful**. Mas o lugar era outro: os direitos eram da Cinecittà e Hollywood ficava longe. Aqui é Hollywood, fábrica de sonhos, o centro e o cerne. Nenhuma das personagens escapa à força dessa imagem sobreposta à delas, nos seus dias de glória e nos seus dias de desastre.

Em ilusão viveram, em ilusão relembram, em ilusão estamos. Nada acontece neste filme a não ser o cinema. Só o cinema, nada mais que o cinema. Esse pouco.

"In the dark all becomes a lie", ou "in the dark all becomes the truth"? Esta é a pergunta essencial deste filme, essa é a interrogação fundamental do mágico universo de Minnelli.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

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