

FATHER OF THE BRIDE / 1950

(O Pai da Noiva)

um filme de **Vincente Minnelli**

Realização: Vincente Minnelli / **Argumento:** Frances Goodrich, Albert Hackett, segundo o romance de Edward Streeter / **Fotografia:** John Alton / **Direção Artística:** Cedric Gibbons, Leonid Vasian / **Música:** Adolph Deutsch / **Montagem:** Ferris Webster / **Figurinos:** Helen Rose (femininos), Walter Plunkett (masculinos) / **Intérpretes:** Spencer Tracy (Stanley T. Banks), Joan Bennett (Ellie Banks), Elizabeth Taylor (Kay Banks), Don Taylor (Buckley Dunstan), Billie Burke (Doris Dunstan), Leo G. Carroll (Sr. Massoula), Rusty (Russ) Tamblyn (Tommy Banks), Moroni Olsen (Herbert Dunstan), Melville Cooper (Tringle), Paul Harvey (Padre Galsworthy), Tom Irish (Ben Banks), Carleton Carpenter (o jovem da Coca-Cola).

Produção: Pandro S. Berman, para a MGM / **Cópia:** digital (DCP), preto e branco, com legendagem eletrónica em português, 92 minutos / **Estreia Mundial:** Nova Iorque, em 16 de Junho de 1950 / **Estreia em Portugal:** S. Luiz, em 3 de Abril de 1951.

Na carreira de Joan Bennett, **Father of the Bride** marca a transição para a última fase e, simultaneamente, uma surpreendente mudança de personagem. Da figura arquetípica de mulher fatal que lhe criou Fritz Lang passa para o seu oposto: a típica mãe de família americana, parcialmente na sombra mas que com a sua paciência e perseverança mantém o equilíbrio, a paz e a felicidade do lar. Imagem consagrada por Greer Garson (na série de filmes com Walter Pidgeon), por Mirna Loy (a Nora da série **Thin Man** e a inesquecível Milly de **The Best Years of Our Lives**) e Mary Astor (a fabulosa Anna Smith de **Meet Me in Saint Louis**). É certo que tudo se adivinhava (a sua dedicação e capacidade de sacrifício) em **Man Hunt** e **The Secret Beyond the Door**, do mestre germânico, e nos filmes de "transição", **Hollow Triumph**, de Steve Sekely (1948) e **The Reckless Moment**, de Max Ophuls (1950) mas inscreviam-se ainda dentro do filme "noir" e eram filmes impregnados de uma atmosfera sombria e de uma angústia ausentes deste género de comédias sentimentais. Esta passagem é definitiva, sublinhada pela recusa da actriz em continuar a fazer papéis de sedutora, e adaptando-os à sua idade real. Mãe de família será, pois, com as suas alegrias (a série **Father of the Bride** e **Father's Little Dividend**), a frivolidade (**We're no Angels**, de Michael Curtiz) e dramas (**There's Always Tomorrow**, de Douglas Sirk), afastando-se paulatinamente do cinema e dedicando-se à televisão onde participou, a partir de 1956, numa longa "soap opera" de terror, **Dark Shadows**, de que por cá vimos alguns episódios além do filme a que deu origem em 1970, **House of Dark Shadows**, de Dan Curtis (Houve também uma banda desenhada inspirada nesta longa série que foi, durante alguns anos, companhia habitual dos leitores do "Diário Popular"). Será neste tipo de filmes que fará em 1976 um efémero regresso ao grande ecrã no filme de Dario Argento, **Suspiria**.

Para Minnelli, **Father of the Bride** é também uma espécie de interregno, mas, em particular no primeiro episódio, um intervalo admirável. E uma prova de que o seu campo não era exclusivamente o musical. Já houvera naturalmente **The Clock**, mas este é, em suma, o mais belo musical sem canções da história do cinema, e **Undercurrent**, a anunciar os grandes melodramas psicológicos dos anos 50 e 60. Mas a confirmação tem lugar entre duas obras-primas do musical, **The Pirate** e **An American in Paris**. Primeiro com Madame Bovary, no campo do melodrama, depois com **Father of the Bride**, no da comédia.

Este último oferece logo à partida uma surpresa inesperada. Durante a primeira metade do filme (ou quase) não há praticamente música de acompanhamento (à exceção de um breve momento da descoberta das prendas de casamento. Tudo vive do diálogo e das situações. Surpresa esta de que só nos apercebemos já lá vão decorridas algumas bobinas.

Father of the Bride começa de forma admirável, de puro Minnelli. Um longo travelling leva-nos pelo chão de uma casa onde se acumulam sinais de festa; a câmara detém-se brevemente junto de uns pés anónimos e ascende até nos fazer descobrir o rosto cansado de Spencer Tracy. Só então há um corte para o rosto do actor que fala directamente para os espectadores sobre o caos que o rodeia resultante da festa de casamento da filha, começando a contar-nos todo o processo que a ela conduziu. A narrativa vai ser feita num único *flash-back*. Só no final voltaremos ao “presente”, para Tracy receber o telefonema da filha e ter o seu fim de festa nos braços da mulher. Durante o *flash-back* não se passa nada e passa-se tudo. É, no fim de contas, uma experiência porque quase todos passaram ou passarão: a surpresa e a constatação da passagem do tempo, no momento em que são apanhados de surpresa pelo crescimento dos filhos e a inevitável separação. A primeira sensação de diferença tem-na Stanley (Spencer Tracy) numa noite em que chega a casa. Igual a tantas outras, acabará por ser diferente de todas elas, ao saber da notícia de que a filha pretende casar. Na forma que lhe é inconfundível (as imagens das “diferentes” Leslie Caron em **An American in Paris**) Minnelli mostra-nos o retrato do futuro genro num desfile dos rostos dos vários namorados de Kay que passaram lá por casa. Consumado o facto e aceite o irremediável o processo segue o percurso habitual. Mas Minnelli aproveita para semear esse percurso não só através do humor como com uma amena e sorridente crítica de costumes. Neste último caso a visita dos pais de Kay aos do noivo é um portento não só nos lugares-comuns da linguagem entre os dois casais, como na forma como Minnelli dá o ritmo para a passagem de tempo, através de uma série de “fous” que pontuam os sucessivos copos que Stanley vai bebendo. E Minnelli mostra a habilidade que se adivinhava em alguns momentos dos seus musicais (**The Pirate**) para a construção de situações cómicas, que encontrará o pleno desenvolvimento ao longo da década que começava, particularmente em **The Long, Long Trailer** (o maior êxito comercial da carreira de Minnelli ao lado de **Father of the Bride**) e **Designing Woman**, e mais tarde em **The Bells Are Ringing** e **The Courtship of Eddie's Father**. A sequência em que Stanley experimenta a velha casaca para levar ao casamento é um puro burlesco, que culmina no gag já esperado pelo espectador, mas no momento mais inesperado. Do mesmo nível é a festa dada por Stanley em casa para anunciar o casamento com a visita dos antigos namorados e o gag da garrafa de coca-cola. E o Minnelli do cinema onírico, dos sonhos, pesadelos e visões está presente na delirante sequência do pesadelo de Stanley após os ensaios para a cerimónia, a antecipar as imagens alucinantes dos grandes melodramas do futuro. Se o seu tom parece destoar do resto do filme nem por isso deixa de estar plenamente justificado. E Minnelli compraz-se também, com o contributo da fabulosa fotografia a preto e branco de John Alton, em captar em grandes planos a beleza e a juventude de Liz Taylor, vestida de noiva (e o filme foi lançado aproveitando o casamento real de Liz com Conrad Hilton nesse ano, como publicidade) ou, perto do fim quando fala ao telefone com o pai deixando transparecer uma ternura e emoção que revelam a grande actriz em que se tornaria.

Mas se Liz é a irradiação da beleza, Minnelli reserva um lugar particular e algumas das mais belas cenas a Joan Bennett: o fabuloso plano da descida das escadas e o belíssimo momento do reencontro com Tracy no final em que, “enfim sós”, dançam na casa devastada, enquanto a câmara repete, em sentido inverso, o *travelling* inicial.

Já dissemos que **The Father of the Bride** foi um dos maiores sucessos comerciais da carreira de Minnelli. E foi também, por essa idílica e irónica imagem da classe média americana, um filme “citado” com frequência quando a ela se quer fazer referência: Bogdanovich em **The Last Picture Show** e Richard Brooks em **The Happy Ending**.

Manuel Cintra Ferreira