

THE BELLS OF ST. MARY'S / 1945

(Os Sinos de Santa Maria)

um filme de Leo McCarey

Realização: Leo McCarey / **Argumento:** Dudley Nichols, baseado numa história original de Leo McCarey / **Fotografia:** George Barnes / **Direcção Artística:** William Flannery / **Décor:** Darrel Silvera / **Guarda-Roupa:** Edith Head / **Música:** Robert Emmet Dolan / **Canções:** "Aren't you glad you're you", música de James Van Heusen, letra de Johnny Burke; "In the Land of Beginning Again", música de George W. Meyer, letra de Grant Clarke; "The Bells of St. Mary's", música de A. Emmet Adams, letra de Douglas Furber; "É Primavera" (canção sueca) / **Som:** Stephen Dunn / **Montagem:** Harry Marker / **Interpretação:** Bing Crosby (Padre O'Malley), Ingrid Bergman (Irmã Superior Mary Benedict), Henry Travers (Mr. Horace P. Bogardus), Ruth Donnelly (Irmã Micheal), Joan Carrol (Patsy), Martha Sleeper (a mãe de Patsy), William Gargan (o pai de Patsy), Rhys Williams (Dr. McKay), Dickie Tyler (Eddie), Bobby Frasco (Tommy), Una O'Connor (Mrs. Breen, a governanta), Edna May Wonacott (Delphine), etc.

Produção: Leo McCarey para Rainbow Productions / **Distribuição:** RKO Radio Pictures / **Cópia:** DCP, preto e branco, legendada electronicamente em português, 125 minutos / **Estreia Mundial:** Hollywood, 24 de Novembro de 1945 / **Estreia em Portugal:** Cinema Politeama, a 19 de Dezembro de 1946.

Depois da "chuva" de oscar de 1944 para **Going My Way**, e do fabuloso sucesso alcançado por essa obra, ninguém largou McCarey com pedidos de outro filme de padres. A Paramount servia-lhe uma pilha de argumento todos os dias, mas McCarey hesitou na reincidência ou na ideia fixa de novas histórias para o Padre O'Malley, necessariamente Bing Crosby que, graças ao êxito do **Going**, não só teve o oscar do melhor actor, como subiu ao primeiro lugar na lista dos "top ten". Em 1945, o ano de rodagem de **The Bells** e o ano em que se anunciaram os oscars de 44, os sinos repicaram sobretudo por Bing ("Bing's Bang Up Box Office in 45" era um cabeçalho da "Variety").

Até que McCarey recebeu uma carta que o convenceu. Era de uma freira a dizer-lhe que já que ele tinha tornado os padres tão humanos e tão populares porque é que não fazia a mesma coisa com freiras. McCarey decidiu então juntar o útil ao agradável e fazer um filme de padres e freiras. E para a freira decidiu-se logo pelo único nome feminino que em 45 voava tão alto como Bing Crosby: Ingrid Bergman que, no mesmo ano de **Going My Way**, ganhara o oscar de melhor actriz pelo seu papel em **Gaslight** de Cukor. Assim, **The Bells** tinha, à partida, três "oscar-winners" à cabeça: McCarey, Bing Crosby e Ingrid Bergman.

Para ter as mãos ainda mais livres do que em **Going My Way**, McCarey decidiu fundar uma companhia de produção própria, seguindo o exemplo de outros célebres realizadores (Capra, Stevens, Wyler) nesse ano do fim da guerra. Chamou-lhe Rainbow Productions e aliou-se nela a Bing Crosby e David Butler, fazendo um contrato de distribuição com a RKO. Por causa de Ingrid

Bergman (então ligada por contrato a David O. Selznick, que pediu fortunas por ela) o filme foi caríssimo (muito mais caro que **Going**) mas, contrariando as velhas superstições hollywoodianas contra sequelas, voltou a ser um sucesso imenso, batendo mesmo no "box office" as receitas do **Bom Pastor**. Só a Academia não foi tão generosa. Se o número de nomeações foi o mesmo (7 em cada caso), **The Bells** ganhou apenas um oscar contra os cinco de **Going My Way**. E foi o oscar do melhor som para Stephen Dunn... Preteridos foram McCarey, Bing Crosby, Ingrid Bergman, além da canção titular e da montagem. Hollywood preferiu nesse ano **The Lost Weekend**, o filme de Billy Wilder com o alcoólico Ray Milland, como preferiu Joan Crawford (**Mildred Pierce** de Curtiz) a Ingrid Bergman.

Foi o único desaire de **The Bells**, pois tudo o resto foi glorioso. E nesse primeiro Natal de paz (Natal de 45) poucos americanos deixaram de ver a obra (41 milhões de espectadores) que emblematicamente o ficou a personificar e que, vezes sem conta, em filmes futuros, apareceu em cartazes ou em anúncios luminosos de cinema, como símbolo evocador do ano e da quadra. Se bem se lembram, era à saída de **The Bells of St. Mary's** que Al Pacino e Diane Keaton recebiam a notícia do atentado contra Marlon Brando, em **The Godfather I**. Foi a última noite angelical da vida de Michael Corleone. Terá sido também o momento mais angelical da vida de Ingrid Bergman. Três anos depois, quando rebentou o escândalo Rossellini, as freiras deixaram de passar o filme nos colégios (onde até aí fora incessantemente visto e revisto) não fosse alguma adolescente pensar duas vezes no que podia fazer no futuro freira tão sã e tão santa com Sister Benedict-Ingrid Bergman.

Talvez não fosse preciso tanta projecção. Já à época se contava a "anedota" dos muitos "fans" decepcionados no fim por que Ingrid Bergman não casava com Bing Crosby. E que a coisa era menos subterrânea do que se possa pensar, prova-o a história contada pela própria Ingrid Bergman. Tinha-se acabado de filmar a última cena, aquela em que Ingrid Bergman repete o famoso "Just dial 'O' for O'Malley" (que já se disse ser o "line" mais equívoca da história do cinema". Leo McCarey felicitava os actores. Mas Ingrid Bergman interrompeu-o: "Do you mind? Could I do that scene just once more? I think I could do it just a little better". Espanto geral, espanto de McCarey, mas "being such a nice man" (como Ingrid diz) condescendeu.

Preparou-se tudo para novo "take". Tudo foi igual até ao momento em que Ingrid diz: "I will". Acrescentou: "Thank you with all my heart", atirou os braços ao pescoço do atónito Bing Crosby e ferrou-lhe um enorme chocho na boca. "Cut" - berravam à roda - "Cut for heaven's sake". E do fundo do décor saltou a correr o padre que servia de consultor religioso a dizer: "Now, this is going too far, Miss Bergman. We simply can't allow that". Só McCarey desatou às gargalhadas e só ele percebeu o "joke" de Ingrid Bergman.

Mas não há fumo sem fogo. E se repararem bem - neste filme em que talvez Ingrid Bergman esteja mais bonita e mais apetecível do que nunca - perpassa muito de não propriamente espiritual na relação do Padre O'Malley com Sister Benedict.

Para começar há logo alguma ambiguidade no início quando depois da panorâmica pela catedral abaixo a câmara apanha Bing Crosby, com o chapéu de palha de **Going My Way** de longe no meio da rua. Quando ele entra em casa o que Una O'Connor vai desembuchando é que esperam o padre alguns sarilhos e é claro que, para ela, esses sarilhos estão associados a saias. Santas saias? É certo e não se diz menos nem mais. Mas as "santas saias" atiraram com o predecessor para o hospital e a governanta vai-o avisando para "the first experience" e recomendando-lhe: "sleep well - tonight".

No dia seguinte, começam os problemas. O "gag" da campainha e o "gag" do gato não são tão inocentes como tudo isso. Retiram a Bing Crosby a imagem segura e obrigam-no a estrear-se em lapso. Será por acaso que, na sequência da apresentação de Bing Crosby, tudo quanto se passa de importante se passa nas costas dele? Desde a entrada de Ingrid Bergman até ao gato. "I see what

you mean”, diz Crosby atrapalhado. Mas não vê nada. Ele é que é visto por todas, nesses portentosos cruzamentos de olhares de que McCarey tinha o segredo.

E logo a seguir estabelece-se a guerra Crosby-Bergman, do género de “vamos ver quem manda”. E, por causa dele, Ingrid Bergman passa a ter mais cuidado com o físico, ou seja, compra um manual de boxe e dedica-se ao combate (lapidar sequência da lição, com o pormenor dela não poder explicar “because of this” - olhar para o habito - até que ponto se deve ter a cabeça baixa). “Our fight” vai ser entre Eddie e Tom e é Ingrid Bergman quem ganha quando assiste participativamente, à luta olhada para Bing Crosby e sem saber que Bing Crosby a está a olhar.

Enquanto ela assim prepara um “homem”, Bing Crosby prepara uma “senhora”: Patsy. Limpa-lhe a cara, desmancha-lhe os cabelos e infantiliza-a. Ou seja, Ingrid Bergman tenta ensinar Eddie a ser homem virilizando-o; Bing Crosby tenta ensinar Patsy a ser criança, desfeminizando-a. E é Bing Crosby quem usa metáforas em vez de palavras (“musician” em vez de “piano player” para falar do pai de Patsy) enquanto o seu estatuto de bonitão é sublinhado pela mãe dela ao comparar-lhe o “wonderful smile” com o do homem por quem está apaixonada (e quando o conhecemos, vê-se que ela tem alguma razão, embora a comparação seja lisonjeira para o marido). Quase logo a seguir (quando Bing Crosby elide a Ingrid Bergman a história dos pais de Patsy) a freira chega ao ponto de lhe apontar a “dishonest face”, embora acrescente “for a priest”. O acréscimo atenua ou sublinha? Mais tarde saberemos que a qualidade de Crosby merece a Ingrid Bergman um “A plus”. E é a partir dessa altura que os dois praticamente não se largam. Em cada plano, ou é Bing Crosby que vem atrás de Ingrid Bergman ou Ingrid Bergman que vem atrás de Bing Crosby. E em cada nova sequência os olhos dela estão mais brilhantes, mais luminosos, mais intensos. A pontinha de febre da tuberculose? É bem possível. Mas há muito constrangimento quando Crosby lhe olha a radiografia e baixa os olhos em vez de os seguir na direcção da mancha que o médico aponta. E, depois, quando mente - ou seja quando anuncia a Ingrid Bergman que ela tem que partir - Bing Crosby é iluminado de obscura maneira, como se subitamente perdesse toda a vitalidade e toda a afirmação.

Mas, embora pudesse dar muitos mais exemplos, este género de conversa só esclarece uma parte do segredo deste filme. Porque nesse obrigatório “off” do sexo, está também, como em **Going My Way**, parte da sua perturbante carga, que está longe de ser meramente irónica. Exemplo fulgurante é a sequência da representação do Natal, feita pelos miúdos. Da chegada a Belém, não se passa para o nascimento (como seria lógico) mas para o aniversário do Menino Jesus. Eclipse prodigiosa que evita qualquer referência física e é ao mesmo tempo inteiramente infantil e inteiramente calculada. E a tal ponto que houve quem sentisse o risco e que foi essa sequência a única a que a censura eclesiástica objectou. Foi preciso a intervenção pessoal de um bispo para que McCarey ganhasse aos censores e a cena se mantivesse.

Mas - como também sucedia em **Going My Way** - é esse “off” que impõe ao filme (mesmo nas sequências mais leves) o tom pesado e negro. É a negro e de noite que começa **The Bells** é a negro e de noite que acaba. E Ingrid Bergman não esconde que prefere o Inverno à Primavera e a neve ao sol claro. Mas a única canção (em sueco) é a que celebra a primavera. Com o fabuloso enquadramento em que o branco do habito dela domina a composição em negro dos hábitos das outras freiras. E, quando entra Bing Crosby, pela única vez lhe escapa um “Oh!” que não é inteiramente controlado.

Muito haveria a dizer também sobre outro tema tabu, o do dinheiro, no filme ligado ao prodigioso Henry Travers, que no ano seguinte faria para Capra o anjo de **It's a Wonderful Life**. Será muito ortodoxo o método usado por Crosby - com a ajuda do médico - para o levar a ter “bom coração”? No fundo, no fundo, é em troco da vida que ele dá a bolsa ou como o diz lapidarmente no fim: “A gift to the Church is allways a medicine”. Será também ortodoxo o arrepio que Ingrid Bergman sente quando ouve os travões do carro que o ia atropelando? Nesse momento, certamente, ela pensou mais no testamento do que na saúde do milionário.

E ainda não falei do que é para mim mais surpreendente e invariavelmente funciona de cada vez que vejo este filme. Refiro-me ao dia da graduação e ao encontro de Patsy com os pais ou à sequência da "explicação" entre Ingrid Bergman e Patsy. Se a carga melodramática é tão grande - e torna quase impossível ver de olho enxuto essas cenas - é porque McCarey nos deu (antes) uma pista que mais nenhuma das personagens tem (nem Bergman, nem Crosby, nem os pais) e que a miúda nunca revela. É a sequência em que a vemos ir mostrar o vestido à mãe e voltar pelo elevador abaixo depois de a surpreender a beijar um homem que ainda não sabe que é o pai dela. É da contaminação do pecado (pecado da mãe) que Patsy quer fugir e por isso falha o exame e afirma querer ser freira. Só quando descobre que esse pecado não existiu, pode envergar a veste branca da formatura. Ninguém o sabe, mas nós sabemos-lo. E é por o sabermos que a cena vai num crescendo de emoção, com McCarey a pôr-nos não só no lugar de Patsy, mas no lugar de quem sabe demais, pois somos os únicos que sabemos (como ela) o que ela viu e que sabemos (como os adultos) que o que ela viu não era o que ela julgou que fosse.

Nessa sequência, mais do que nunca, o nosso olhar está imbricado nos olhares dos personagens do filme e é sobretudo por esses olhares que esta história é conduzida e conduzida até à sua suprema cerração. Aos "Cahiers", em 1965 (nº 163) Leo McCarey expôs a propósito de **Going My Way** e de **The Bells of St. Mary's** a teoria que chamou de "inelutabilidade dos incidentes" e que, segundo ele, se aplicava à construção de todos os seus filmes.

"Quando uma coisa acontece, há sempre outra que tem inevitavelmente que acontecer. Como as noites e os dias se sucedem, sucede também o encadear dos acontecimentos. É sempre assim que desenvolvo as minhas histórias. Uma série de incidentes, de acontecimentos, que se sucedem e se provocam. Nos meus filmes, nunca há o que se chama uma "intriga".

Aplicando a teoria ao filme direi que todos os acontecimentos de **The Bells of St. Mary's** acontecem porque o Padre O'Malley-Bing Crosby foi mandado para o pé das freiras de Santa Maria, ou melhor da particular freira de Santa Maria, chamada Sister Benedict-Ingrid Bergman. Ou acabava como Ingrid Bergman o fez por brincadeira, ou acabava por um deles ter que se ir embora. Em **Going My Way** foi Bing Crosby quem saiu. Em **The Bells** tinha que ser Ingrid Bergman. Aquela guerra - começada com o olhar de Ingrid Bergman quando Bing Crosby anuncia o "day off" - só podia acabar quando o olhar de Ingrid Bergman deixasse O'Malley ser só o "O", para "just dial". E apesar de ela acabar o filme a dizer que não deixa de o chamar se estiver "in trouble" quase podemos apostar que é enquanto estiver "in trouble" que nunca tocará - nem com um dedo - na partícula do nome dele que a ele a fosse conduzir. Inelutabilidade dos incidentes.

JOÃO BÉNARD DA COSTA