

AN AMERICAN IN PARIS / 1951

(Um Americano em Paris)

um filme de Vincente Minnelli

Realização: Vincente Minnelli / **Argumento:** Alan Jay Leener / **Fotografia:** Alfred Gilks e John Alton (o ballet final) / **Direcção Artística:** Cedric Gibbons e Preston Ames / **Direcção Musical:** Johnny Green e Saul Chaplin / **Música:** George Gershwin ("Um Americano em Paris" e "Concerto em Fa") / **Canções:** "Nice Work if You Can Get It", "Embraceable You", "Fascinating Rhythm", "By Strauss", "I Got Rhythm", "Love is Here to Stay", "I Don't Think I'll Fall in Love Today", " 'S Wonderful", e "An American in Paris" de George e Ira Gershwin; "I'll Build a Stairway to Paradise" de George Gershwin e B.G. De-Sylva / **Guarda-Roupa:** Orry-Kelly e Irene Sharaff (para o ballet final) / **Coreografia:** Gene Kelly / **Interpretação:** Gene Kelly (Jerry Mulligan), Leslie Caron (Lise Bourvier), Oscar Levant (Adam Cook), Georges Guétary (Henri Baurel), Nina Foch (Milo Roberts), Eugene Borden (Georges Mattieu), Martha Damattre (Mathilde Mattieu), Mary Young (a velha bailarina), etc.

Produção: Arthur Freed para a M.G.M. / **Cópia:** 35mm, cor, legendada em espanhol e eletronicamente em português, 115 minutos / **Estreia Mundial:** Nova Iorque, a 4 de Outubro de 1951 / **Estreia em Portugal:** Cinema Monumental, a 3 de Outubro de 1952. (Reposições comerciais nas décadas de 60 e 70)

A sessão de dia 29 tem lugar na Esplanada e decorre com intervalo de 15 minutos

O filme que hoje veremos de Vincente Minnelli é certamente um dos mais famosos filmes musicais de todos os tempos, reflectindo o peculiar universo do seu autor: o do tempo de um sonho e o do sonho de um tempo que sempre são a temática da obra de Minnelli.

Passo a palavra a outros; *"A obra de Minnelli é acima de tudo musical: em trinta e tal filmes, cerca de metade são comédias musicais; os seus dez primeiros filmes são todos 'musicais' excepto dois. Mas assa 'especialização' aparente está na base de vários mal-entendidos. Quando se pensa em Minnelli, pensa-se no autor de comédias musicais, cineasta requintado e de bom gosto, possuindo uma grande cultura. Gosta-se do Minnelli de **An American in Paris** ou **The Brigadoon** mas admite-se com mais dificuldade que ele aborda géneros dramáticos como **Some Came Running** ou **Home from The Hill** (François Truchaud). "Vincente Minnelli inaugurou uma nova era na história do cinema musical. A sua originalidade, como a de Gene Kelly e Stanley Donen (os autores de **Singin' in the Rain**) é a de ter criado um novo tipo de filmes: o filme antológico baseado na recordação de um passado pictural (...). Do que se trata na obra de Minnelli, pelo menos desde **The Ziegfeld Follies**, é de conferir à pintura moderna uma nova dimensão: o tempo. Minnelli, nos seus filmes, musicais ou não, é um grande autor surrealista, ou talvez mais ainda: um autor de filmes que assume o passado da pintura e assegura a sua sobrevivência, o fundador de um novo maneirismo, muito consciente das suas possibilidades com a elegância e delicadeza de um Paris Bordone ou de um Pontormo" (Jean Domarchi). Mais imodestamente podemos remeter ao catálogo do Cinema Americano dos Anos 50 e dizer que toda a concepção de cinema do autor do filme de hoje, é uma concepção de magia, "capaz – nos musicais, como nas comédias, nas tragédias hollywoodescas como nas adaptações literárias – de transformar, pelo condão que Deus lhe deu, as situações mais banais nos momentos mais sublimes (...). Tudo nos seus filmes é*

modulado em função do sonho”.

Apliquemos a hipótese ao caso de **An American in Paris**, talvez o mais célebre mas não necessariamente o melhor dos musicais de Minnelli. Transpondo para o cinema a famosa música de Gershwin, Minnelli concebeu sobretudo um bailado e uma evocação pictórica de Paris em que Gershwin viveu.

Três exemplos, para nos explicarmos melhor:

a) O célebre *The American Paris Ballet*: o primeiro e o último quadro provêm directamente de Duffy (a Praça da Concórdia, com as raparigas das lojas, os pares elegantes do Maxim, os polícias, os bombeiros, os marinheiros); o segundo quadro (o mercado de flores de Madeleine) provém de Renoir; o terceiro (a rua, estilizada) de Utrillo; o quarto (a praça da Bastilha) provém de Rosseau; o quinto (a Praça da Ópera) de Van Gogh; o sexto é a directa evocação do Café de Toulouse-Lautrec. Só que essas evocações não surgem apenas devido a uma época e ao facto de Gene Kelly ser, no filme, um pintor. A pintura impressionista é o *décor* favorito do autor de **A Vida Apaixonada de Van Gogh**, pela possibilidade oferecida de transmutar as aparências e de as fazer coexistir cm o espaço onírico da dança, da cor e do movimento.

b) Espaço onírico, dissemos. Que melhor exemplo que a sequência (uma das melhores do filme) em que Gene Kelly, apaixonado por Leslie Caron, a vai imaginando e imaginando as suas diversas características: num espelho (o espelho mágico dos contos de fadas) vai-a visualizando, espiritual, excitante, tímida, rapariga doutros tempos, intelectual, alegre. *Décor* e cores acompanham as mudanças, com os verdes, os amarelos, os encarnados, o *boudoir* do século XVIII, a estilização dum quarto moderno, etc. A imaginação tudo transforma: basta mudarem as cores e o *décor* para que Leslie Caron surja sempre diferente, para que toda a realidade se torne sonho e todo o sonho realidade. Kelly acorda do espelho como dum sonho, para encontrar a “fada boa” (Nina Foch) que lhe quer transformar a vida à medida desse sonho. Sonho que continua a existir no famoso *pas de deux* nas pontes de Paris, junto ao Sena, desenvolvendo-se em variações portentosas até ao milagre final, provocado pela compreensão do frouxo personagem que é Georges Guétary (um dos pontos fracos do filme). Em negro e cor-de-rosa termina a inexistente história dum *décor* incessantemente multiplicado e incessantemente desdobrado. Pela magia da cor e pela magia da dança.

c) Mas **An American in Paris** é um filme que parte da música e de Gershwin. É típico que Minnelli tenha escolhido para a personagem do músico o melancólico Oscar Levant e lhe tenha confiado a sequência assombrosa (outro dos grandes momentos do filme) em que Levant se desdobra, por todos os personagens da orquestra (maestro, pianista, cordas, metais) e ainda pelos espectadores que o aplaudem. O músico é o sempre solitário, o que não encontra neste filme amor ou mulher; o seu carácter funciona por contraposição ao de Gene Kelly, o pintor. Enquanto a paleta deste é tão mágica como a sua dança e nas suas mãos (ou nos seus pés) tudo se transforma, enquanto Kelly tudo consegue, Levant fica entregue ao seu solitário sonho, anunciando a série de personagens dramáticas que irão povoar a obra futura do autor.

An American in Paris é sobretudo um filme extremamente importante na evolução do filme musical. Sem a espessura dum texto (argumento como não pretexto) que foi a contribuição decisiva trazida por Betty Comden e Adolph Green desde **On The Town** até ao fim dos *fifties* e cujo ponto culminante é **Singin’ in the Rain**, texto e espessura que Minnelli incorporaria, futuramente em **The Band Wagon**. **An American in Paris** marca a transição dos grandes musicais de “quadros” tão típicos dos *forties* para os musicais dos *fifties* em que os “quadros” são incorporados na história. Só que, aqui os “quadros” se encontram com o quadro e é como pintura em movimento, ou seja coreografia, ou seja dança, que o milagre acontece e o sonho tudo domina. Q postico como protagonista.

JOÃO BÉNARD DA COSTA