



CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

Cinemateca Júnior

Palácio Foz – Praça dos Restauradores

SINGIN' IN THE RAIN / 1952 (*Serenata à Chuva*)

um filme de Gene Kelly e Stanley Donen

Realização: Gene Kelly e Stanley Donen / **Argumento:** Betty Comden e Adolph Green / **Fotografia:** Harold Rosen / **Direcção Artística:** Cedric Gibbons e Randall Duell / **Canções:** "Singin' in the Rain", "All I Do is Dream of You", "Make'em Laugh", "I've Got a Feelin' You are Foolin'", "The Wedding of the Painted Doll", "Should I?", "Beautiful Girl", "You Were Meant For Me", "Good Morning", "Would You?", "Broadway Melody", "Broadway Rhythm", "You Are my Lucky Star", com música de Nacio Herb Brown e letra de Arthur Freed; "Fit as a Fiddle", música de Al Hoffman e Al Goodhart e letra de Arthur Feed; "Moses" música de Roger Edens e letra de Arthur Freed / **Interpretação:** Gene Kelly (Don Lockwood), Donald O'Connor (Cosmo Brown), Debbie Reynolds (Kathy Selden), Jean Hagen (Lina Lamont), Millard Mitchell (R.F. Simpson), Rita Moreno (Zelda Zanders), Douglas Fowley (Roscoe Dexter), Cyd Charisse (bailarina), etc.

Produção: Arthur Freed para a Metro-Goldwyn-Mayer / **Distribuição:** Atalanta Filmes / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35mm, technicolor, legendada em português, 102 minutos / **Estreia Mundial:** 7 de Março de 1952 / **Estreia em Portugal:** Cinema S. Jorge, a 18 de Dezembro de 1952. Reposições no Cinema Condes, a 8 de Julho de 1977 e no Cinema Ávila, a 5 de Janeiro de 1996.

Se **On the Town**, dos mesmos realizadores, marcou, em 1949, o começo de uma decisiva evolução do musical americano em que o enredo deixou de ser mero pretexto para apresentação de números (canções, bailados), para existir como parte integrante e integradora deles, **Singin' in the Rain**, porventura o mais fulgurante filme da história do musical, marca o apogeu desta concepção. A tal ponto que este foi o primeiro musical a adquirir a dimensão dos grandes clássicos do cinema, a figurar, quase invariavelmente, nas listas dos melhores filmes de sempre e a ganhar o estatuto do maior *cult movie* da história do género.

De novo se reuniram nesta obra os autores de **On the Town**: o produtor Arthur Freed, o coreógrafo, bailarino, actor e co-realizador Gene Kelly, o coreógrafo e co-realizador Stanley Donen e os argumentistas Comden-Green. E a ideia genial – o ponto de partida – foi meramente esta: ressuscitar o nascimento do "musical", género que surgiu evidentemente com o sonoro, revisitando Hollywood desses tempos e dessa difícil transição. O resultado do filme cabe na ideia de transformar **The Dueling Cavalier** (o filme dentro do filme que reuniria de novo as famosas estrelas Lina Lamont e Don Lockwood) num musical, dobrando Lina Lamont e evitando, assim, a catástrofe que a sua voz implicaria. E assim se reúnem, nesta obra ímpar, dois dos géneros maiores dos *fifties*: o musical e o *film on films*.

A ideia foi bastante trabalhada por Freed, Kelly e os argumentistas e tem na sua base alguns aspectos verídicos e até autobiográficos. Nos meados dos anos 20, Freed e Nacio Herb Brown acompanhavam ao piano filmes mudos. Quando veio o sonoro, como tantos outros, ficaram sem emprego. Tiveram então a ideia de se propôr à Metro como autores de canções e as mais célebres que figuram neste filme são *revivals* de outras ouvidas no princípio do sonoro: "You Were Meant for Me" foi cantada em **Broadway Melody** (um dos primeiros musicais da Metro e o filme que ganhou o oscar em 1928-29), o "Singin' in the Rain" em **The Hollywood Revue of 1929**. Reviver essas canções era já, como todo o filme, reviver a passagem dos *movies* aos *talkies*. Gene Kelly viria a dizer: "*Tudo começou com uma paródia sobre uma estrela de cinema que queria ser uma estrela do sonoro e andámos todos, durante*

imenso tempo, a investigar nos estúdios, perguntando aos veteranos como é que se fazia naquele tempo. O 'script' foi escrito com base em informações que arranámos. E aconteceu até que a base do filme era bastante verdadeira, pois o mesmo aconteceu a uma estrela da MGM em 1928 – e só nos limitámos a exagerar um bocadinho". Para a história dos elementos autobiográficos, vale a pena referir, também, que Debbie Reynolds começou no cinema a "dobrar" canções e que foi o sucesso duma dessas dobragens que lhe deu a fama.

Talvez esses aspectos tão discretamente autobiográficos não sejam secundários para o entusiasmo que cada um pôs no filme e para o "milagre" que **Singin' in the Rain** constitui.

Vejam agora a sua portentosa construção.

No início da obra, nada nos instala no universo típico do musical. Revisitamos as grandes estreias de Hollywood nos *twenties*, com a multidão à espera dos "astros" e a jornalista a dar sensação. A primeira variação é dada por Geny Kelly no discurso do *always dignity*, contrariado pelos *flash-backs*, mas ainda aí (e a não ser pelo ritmo imprimido por Gene Kelly e Donald O'Connor) podíamos estar numa comédia ou num filme cómico. Da mesma estética releva o encontro de Kelly-Reynolds, ou Debbie a sair do bolo (nem falta a tradicional cena da *tarte à la crème* na cara de Jean Hagen). Só quando Kelly começa a ficar um pouco triste, "entra" o primeiro número musical, o "Make'em Laugh" de Donald O'Connor. Prosseguem as aventuras cómicas dum produtor aflito com a concorrência da Warner e dum actor despeitado e apaixonado. E subitamente esse actor (Gene Kelly) inventa num estúdio deserto um *décor* (estrelas, lua, nevoeiro, cores e uma escada) e a magia acontece, pela primeira vez, no "You Were Meant for Me", em que o *film dance* ou o *film music* tudo invade, como mais tarde sucederá no famosíssimo bailado que dá o título ao filme.

Desde logo, desde aí (como também na cena em que Debbie-Gene-Donald têm a ideia de transformar o cavaleiro romântico num cavaleiro dançante) a dança não é o *entertainment* mas o espaço e o tempo do amor, da alegria, da invenção e da criação. "Sentimos" que a dança tem que acontecer, não para variar um pouco, não por intermédio ou para intermédio, mas porque só nesse ritmo a força alada daquelas criaturas se pode exprimir.

Entretanto muito mais coisas se passaram, como o famoso episódio do microfone e de Jean Hagen. Mas ninguém já está muito interessado nessa farsa. É muito mais importante a dança à chuva (sozinho, mas com toda a gente e até um polícia) ou cantar "*good morning*" quando substantivo e adjectivo adquirem a sua expressão suprema.

E quando já estamos completamente embalados, no ritmo imparável daquela imensa alegria, Don expõe a Simpson o plano do filme e o "filme nasce, como provavelmente filme algum nasceu". É o "Broadway Melody Ballet" a arrancar do pé e da perna de Cyd Charisse num fabuloso *travelling* lateral que nos introduz a uma das mais geniais sequências oníricas da história do cinema. Encontro da mitologia dos anos 20 (o *gangster* e a *vamp*, o cabelo cortado à Louise Brooks) com a mitologia dos anos 50 (a ruptura, a profundidade de campo, o espaço desmultiplicado, a sensualidade mais ofegante e mais afagante). Desde a "dança canalha" (o vestido verde, as meias pretas, a saia aberta) até aos véus brancos, com Kelly de joelhos em adoração, passando pelo cor de rosa, esses típicos cor de rosa do technicolor que já não são cor de rosa mas a bela palavra magenta.

A partir desse momento tudo se pode precipitar até ao triunfo de Debbie Reynolds e à queda de Jean Hagen. Lina Lamont esqueceu, Kathy Selden é a nova vedeta, sempre com Don Lockwood, o homem capaz de passar dum registo ao outro, como o fabuloso bailarino que o interpreta.

O cartaz final recorda-nos que um novo tipo de filme nasceu, evocando mais uma vez o surto do *all talking*. Mas desde a época evocada no filme (1927) faltavam 25 anos para que aparecesse o primeiro filme *all talking, all singing, all dancing*. Esse filme chama-se **Singin' in the Rain** e é o que vamos ver ou rever (para muitos pela enésima vez) hoje.

"*Filme dum bailarino, filme da alegria*", como em tempos escreveu Chabrol, é também o filme que contém dentro de si (os bailados de Cyd Charisse) toda a nostalgia por outra coisa bem mais funda que essa alegria, ou melhor dito donde essa alegria surge: a possibilidade do encontro mítico que já não se canta à chuva, mas nos tempos e espaços da inacessibilidade do sonho. Sonho para onde sempre tenderam os grandes musicais de Hollywood (os Berkeleys dos anos 30, os Minnellis dos 40) e que aqui é evocado com a nostalgia de quem, sabendo-o possível, conhece igualmente a impossibilidade dessa possibilidade.

JOÃO BÉNARD DA COSTA