

CINEMATECA PORTUGUESA–MUSEU DO CINEMA
AVA GARDNER, CYD CHARISSE, JUDY GARLAND – FATAL JUSTEZA
15 de fevereiro de 2022

THE BAREFOOT CONTESSA / 1954

(A Condessa Descalça)

um filme de Joseph L. Mankiewicz

Realização: Joseph L. Mankiewicz / **Argumento:** Joseph L. Mankiewicz / **Fotografia:** Jack Cardiff / **Direção Artística:** Arrigo Equini / **Música:** Mario Nascimbene / **Guarda-Roupa de Ava Gardner:** Fontana / **Montagem:** William Hornbeck / **Interpretação:** Humphrey Bogart (Harry Dawes), Ava Gardner (Maria Vargas), Edmond O'Brien (Oscar Muldoon), Marius Goring (Alberto Bravano), Valentina Cortese (Eleanora Torlatto-Favrini), Rossano Brazzi (Vincenzo Torlatto-Favrini), Warren Stevens (Kirk Edwards), etc.

Produção: Joseph L. Mankiewicz para a Figaro Incorporated Production / **Distribuição:** United Artists / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35mm, Technicolor, legendada em português, 128 minutos / **Estreia Mundial:** Hollywood, 29 de Setembro de 1954 / **Estreia em Portugal:** Cinema Império, em 23 de Outubro de 1957.

No ano da estreia deste filme, Gavin Lambert, reputado crítico inglês, escrevia: "*This example of Higher Lunacy must vie with **Johnny Guitar** for the silliest film of the year*". No ano seguinte, os *Cahiers du Cinéma* afirmavam que "**A Condessa Descalça**, filme escrito e realizado por Joseph L. Mankiewicz, é para alguns de nós uma obra tão complexa e fascinante que quatro das nossas modestas penas vão tentar aproximar-se dos seus fugitivos contornos, sem pretender analisar exhaustivamente o filme e sem pretender convencer muitos - e dos melhores (Bazin e Richier, por exemplo) e mais de metade dos espectadores - que acham esta tenebrosa e romanesca história uma chatice sem fim ou um filme para rir a bandeiras despregadas". E as quatro "modestas penas" eram as de Doniol-Valcroze, Truffaut, Demonsablon e Chabrol. E vale a pena ler e reler o magnífico texto de Truffaut ("La Contesse Était Beyle") nesse nº 49 dos Cahiers. Ou algumas "chaves para a Condessa" (título da crítica de Chabrol).

Começo pelo tema da impotência. "La Contesse Était Beyle". Henry Beyle era o nome do romancista conhecido sob o pseudónimo de Stendhal e Truffaut não fazia só um jogo de palavras. Recordava **Armance**, cujo tema é semelhante. Mas Stendhal *coureur de femmes* ainda falava de alto no prefácio e sabia que o seu protagonista (ao contrário de Rossano Brazzi) não estava reduzido ao coração. Tinha outros recursos. Mankiewicz não aborda sobranceiramente o tema. E não reserva a impotência apenas para o Conde Torlatto-Favrini, mutilado na noite de 25 de Outubro de 1942, em Bengazi. Todas as personagens estão contaminadas por ela.

Está-o Bogart, no papel do realizador em que muitos quiseram ver um "duplo" de Mankiewicz. Na dupla acepção: como cineasta (pedindo a Ava Gardner que nunca diga em público que o homem que escreve e dirige os actores vale mais do que o homem do dinheiro - o produtor) e como homem, resignando-se junto de Maria Vargas - Maria d'Amato-Condessa Torlatto-Favrini, a esse papel de "*amigo, patrão, confessor, psiquiatra amador*" (como diz a Brazzi) ele que fora o primeiro a abrir reposteiros, a rasgar véus e a reparar nos famosos sapatos...

Estão-no os dois produtores, cada um vindo a conhecer a hora da máxima impotência e da máxima humilhação (com a sequência repetida, no caso de Alberto Bravano, do ponto de vista do impotente O'Brien e do impotente Brazzi). Está-o O'Brien, sempre desfazendo-se em suores (frios e quentes), não enganando ninguém com o seu fácil assomo de virilidade (há outras expressões para isso), sobre o leão morto, e o ditado de Bogart, na sequência de Beverly Hills, quando diz que "*now, is over*" (que não era, sabe-lo-emos pelo plano em que segura o guarda-chuva do segundo dono). E está-o o próprio cigano, que segue Ava por toda a parte, que provavelmente será (ou não?) o pai da criança e o segundo cadáver final, mas que logo no começo (dentro das cortinas e das saias da futura Condessa) só tremeu perante Bogart.

Se isto é válido para as personagens masculinas, como não notar a esterilidade de Valentina Cortesa? E Ava-Maria, o grande mistério deste filme? Já a chamaram ninfomaniaca, já a chamaram frígida (o que é dizer um pouco a mesma coisa). Mas a estátua nada deixa ver da mulher e da *star*, e sobre ela todas as portas se fecham. Ficam os sapatos (símbolo psicanalítico óbvio, para alguns, sinal do mais complexo para outros) abandonados em Espanha e retirados da estátua, por vontade dela, e descalçados ao cadáver por um gesto de Bogart, que sabia o que estava a fazer.

É Ava quem reduz à impotência todos os homens que a rodeiam - perfazendo-se na impotência explícita (*"Ah, Maman, Je crois que je l'aime encore davantage depuis que je ne le crois plus si parfait"* como dizia a Armance de Stendhal) - ou é essa impotência de todos os homens que conduz à permanente busca da personagem, procurando a pedra e a morte para finalmente se apaziguar? O filme não responde e, de resto, não conhecemos o ponto de vista de Ava. Este filme sobre a máxima feminilidade é, inevitavelmente, uma narração de homens: Bogart, O'Brien, de novo Bogart, Brazzi. É uma narração em *flash-back*, mais uma vez (como noutros filmes da década) de "dentro" da morte e de "dentro" do cinema, que tenta imaginar possíveis e só nos conduz à divisa final *"che sará, sará"*, talvez o fundamental do que tenha atraído Maria Vargas para Rapallo e para o palácio de Torlatto-Favrini. Das circunstâncias (ou de circunstâncias) ao destino, eis o percurso da protagonista, a quem O'Brien promete *"uma sorte fantástica"* e para quem a luz é o *"key-light"*, a luz que vem só de dentro dela (como lhe diz Bogart, na magnífica definição da *star*).

Mas as aproximações à Condessa são sempre elas próprias incompletas e impotentes.

Quando o filme começa já ela morreu. Em *plongé* e num assombroso e lentíssimo *travelling* para trás, a câmara só se detém quando encontra o primeiro narrador, Bogart, o realizador que fala do cinema com duas dimensões, depois uma só, e depois nenhuma. E o segredo da genial *mise-en-scène* de Mankiewicz, neste filme tão onírico e tão necrófilo, tão surreal também, como **Dragonwyck**, **The Ghost and Mrs Muir** ou **Letter to Three Wives**, é seguir esse afunilamento dimensional.

O *racconto* de Bogart (o primeiro) deixa ainda todas as possibilidades abertas: será com Maria Vargas que ele vai ser cineasta da dimensão de Lubitsch e Fleming, Van Dyke e La Cava? Será com Maria Vargas que Kirk Edwards vai ser o Selznick numa outra Jennifer? Será que com eles e Hollywood, Maria Vargas vai ser *amata* e resolver o seu ódio à mãe e a sua paixão ao radiofónico pai? Tudo pode ainda acontecer, embora a pontuação pelo cemitério nos recorde que o *"que tinha que ser, já foi"*.

Mas quando a evidência da estrela se impõe (sequência da projecção privada, com o aparente triunfo de todos), Bogart toma o lugar do écran, deita fora o fumo e (*raccord* com o cemitério) a panorâmica conduz-nos a O'Brien e detém-se nos pés nus da estátua. *Travelling* para a frente e O'Brien inicia o segundo *raccord*, sobre a morte da mãe, a vingança do pai e Ava como deusa da justiça. O personagem tornou-se inalcançável e Bogart pega nessa fuga, que é o terceiro andamento deste filme. Todos os senhores vão caindo, inclusive ele próprio (de novo a sequência de Beverley Hills) e o "dedo do destino escreveu tudo" e tudo já encenara. O'Brien (quarto *racconto*) limita-se a contar o que se passou no casino, da última vez que viu a Condessa. Voltamos ao *"Che sará, sará"* e é Rossano Brazzi quem retoma essa sequência (numa inversão do ponto de vista, genial, porque é a sua tentativa de chegar ao primeiro plano, donde O'Brien o elidira) e depois nos mostrará a *maja desnuda* (o fato de banho preto de Ava Gardner) e no *plongé* sobre a praia (o preto dá lugar ao verde). O epílogo cabe a Bogart, que falhou a sequência do casamento (a sua retirada), a da confissão (a sua passividade) e só tarde de mais se decidiu a ir atrás dos dois automóveis, para acabar como sempre fora: um *voyeur*. O homem que descalça os sapatos quando, por uma vez, os pés se meteram neles.

Ao longo desses *flash-backs* todas as dimensões se abrem e cerram. "A vida parece-se com um mau filme" e fecha-se em fondu como no início. Recordemos, entre tantas coisas superlativas, e da ordem da beleza mais misteriosa, dois secundários que em secundárias réplicas nos dão mais algumas chaves para a Condessa: a amiga de Kirk (*a frightening tramp*) que nos diz que há muitas coisas para além das motivações e um rei destronado que se assume como *clown*. De pé, antes de beber um champagne não muito *frappé*.

Ou esses dois ou todos os outros nos dizem que há muita coisa para além da psicologia. E que nessa obscuridade, entre a chuva e o sol, entre o verde e o preto, entre os jardins húmidos e as areias do Mediterrâneo, o que conta é outra ordem de mistério: chamemos-lhe o da Beleza. A fulgurante, fascinante, mágica beleza de **The Barefoot Contessa**.

JOÃO BÉNARD DA COSTA