

GOODBYE AGAIN / 1961

(*Mais uma Vez Adeus*)

Um filme de ANATOLE LITVAK

Realização: Anatole Litvak / *Argumento:* Samuel Taylor, a partir do romance de Françoise Sagan, “Aimez-vous Brahms?” / *Direção de fotografia:* Armand Thirard / *Direção de arte:* Alexandre Trauner / *Guarda-roupa:* Jean Zay / *Maquilhagem e cabelos:* Marc Blanchard, Georges Bouban, Joan Johnstone, John O’Gorman / *Som:* Jacques Carrère / *Montagem:* Bert Bates / *Música original:* Georges Auric / *Interpretação:* Ingrid Bergman (Paula Tessier), Yves Montand (Roger Demarest), Anthony Perkins (Philip Van der Besh), Jessie Royce Landis (Sra. Van der Besh), Pierre Dux (Maitre Fleury), Jackie Lane (primeira Maisie), Jean Clarke (segunda Maisie), Michèle Mercier (terceira Maisie), Uta Taeger (Gaby), André Randall (Sr. Steiner), Peter Bull (cliente), Alison Leggatt (Alice), David Horne (conselheira da rainha), Diahann Carroll (cantora), Lee Patrick (Mme. Fleury), Annie Duperoux (Madeline Fleury), Raymond Gerome (Jimmy), Jean Hebey (Mons. Chere), Michel Garland (Young Man in Club), Colin Mann (advogado assistente).

Produção: Argus Film e Mercury Productions (França, Estados Unidos da América, 1961) / *Produtor:* Anatole Litvak / *Produtor associado:* Robert Benjamin, Arthur Krim / *Anotação:* Lucie Lichtig / *Assistente de realização:* Paul Feyder / *Cópia:* (UCLA) 35mm, preto e branco, falada em inglês e francês, legendada eletronicamente em português / *Duração:* 119 minutos / *Estreia:* maio de 1961, Festival de Cinema de Cannes / *Estreia nacional:* 25 de outubro de 1962, Cinema S. Jorge / *Primeira exibição na Cinemateca.*

Com o fim da Segunda Guerra Mundial, e assim que a reconstrução estava já adiantada, Anatole Litvak regressou à sua Europa natal. Não regressou à Ucrânia onde nasceu, nem a São Petersburgo onde cresceu porque a cortina de ferro assim o impunha. Ficou-se por Paris, aquela que havia sido a sua terceira cidade, depois de uma passagem de três ou quatro anos por Berlim, no início dos anos 1930. Foi a partir de Paris que zarpou para Hollywood. Foi a Paris que regressou assim que as condições políticas o permitiram.

A partir de 1951, isto é, a partir de **Decision Before Dawn**, todos os filmes de Anatole Litvak foram realizados na Europa, mantendo sempre Paris como centro de operações. Foi a partir de Paris que organizou o primeiro filme rodado em CinemaScope no Reino Unido – **The Deep Blue Sea** (1955) –, foi a partir de Paris que conduziu as rodagens em Copenhaga e nos estúdios ingleses para **Anastasia** (1956) e foi a partir de Paris que preparou as filmagens austríacas de **The Journey** (cuja ação decorre durante os dias da Revolução Húngara de 1956). Já **Un acte d’amour / Act of Love** (1953) é inteiramente rodado em França e o presente **Goodbye Again** é, quase integralmente, passado em Paris (nas sequências exteriores, já que todos os interiores, mesmo quando correspondem a conhecidos clubes noturnos parisienses como o Chez Maxim’s e o Epic, foram integralmente reproduzidos nos famosos Studios de Boulogne, nos subúrbios da capital).

Este regresso à Europa traduz um apego cultural da parte de Litvak, mas também corresponde ao bom acolhimento que o realizador teve em França após a guerra, como uma espécie de representante “intermedial” entre a Europa e Hollywood. De facto, quando em 1955 o festival de Cannes decidiu – por fim – constituir um júri independente que pudesse avaliar os filmes em competição e atribuir um e um só prémio (coisa que não acontecia antes), a Palma de Ouro, Litvak foi escolhido como o representante dos EUA no júri que, nesse ano foi presidido por Marcel Pagnol – já agora, o filme galardoado foi **Marty**, a estreia de Delbert Mann, num ano em que competiam Dino Risi, Jules Dassin, Carol Reed, Vittorio de Sica, Kenji Mizoguchi, Otto Preminger ou John Sturges, entre muitos outros. Em contrapartida, em 1960, Litvak viajou para Los Angeles para assistir à colocação da sua estrela no famoso *Hollywood Walk of Fame*. Assim, tanto na Europa como na América, Litvak era considerado como uma figura revelante da indústria do cinema e, de facto, era um dos poucos (juntamente com Preminger e Billy Wilder) que conseguiam ainda trabalhar dentro da indústria americana, mas já em moldes europeus – recorde-se que **Anastasia** foi, à época, o filme mais caro da 20th Century Fox integralmente rodado no estrangeiro.

Goodbye Again surge, na filmografia de Litvak, como uma tentativa – algo frustrada – de aproximação àquilo que o próprio realizador entendia como “o futuro”. Como referiu numa entrevista da época (em junho de

1961), citada pelo seu biógrafo Michelangelo Capua, “Aos poucos, lentamente, a indústria americana de cinema está a perder poder... a perder prestígio... a perder espectadores também. Em compensação, o cinema italiano e o francês estão a conseguir chamar a atenção do mundo através da exploração de temas ousados e sem recurso a grandes estrelas. Filmes esses que conseguem ser sucessos artísticos e financeiros.” Talvez fosse demasiado cedo para que Litvak tomasse consciência da Nouvelle Vague e do cinema moderno italiano (ainda que, certamente, já tivesse visto **Le quatre cents coups** e, provavelmente, **À bout de souffle**, assim como os primeiros filmes de Antonioni), mas o certo é que foi capaz de identificar uma transformação nos modos e nas abordagens. Daí a sua opção por filmar em preto e branco (não o fazia há uma década) e por rodar, tanto quando possível, em exteriores (de facto, como se disse nalguma imprensa, o filme passa-se quase integralmente em carros e esplanadas de restaurantes).

Goodbye Again foi distribuído em França com o título do romance de Françoise Sagan que adapta, *Aimez-vous Brahms?*. Após **Bonjour Tristesse**, de Preminger, e **A Certain Smile** (1958) de Jean Negulesco, esta foi a terceira adaptação de um livro da escritora francesa e aquela que a própria mais gostou (talvez por ser aquela que procurou ser mais fiel ao texto – tanto mais que é possível identificar a escritora numa das cenas noturnas). Publicado em 1959, o romance tornou-se imediatamente um enorme sucesso de vendas – aliás, integrou tão rapidamente a cultural contemporânea que **À bout de souffle** tem uma pequena graça a seu respeito: há uma cena em que uma jornalista pergunta a um intelectual “Aimez-vous Brahms?” ao que ele responde “Pas du tout!” A escolha do romance, por Litvak, traduz já um interesse em abrir o seu cinema a questões candentes na sociedade (a liberdade sexual das mulheres, o tabu das relações com grandes diferenças de idade, os relacionamentos abertos, etc.). Porém, a sua abordagem prossegue aquele que é um dos “eixos programáticos” do seu cinema, os retratos de mulheres – ou como lhe chamou Ehsan Khoshbakht, a sua “ ‘identificazione di una donna’ series”. Aliás, a trama de Sagan é, em grande medida, semelhante à da peça de Terence Rattigan que Litvak adaptara em **The Deep Blue Sea**. Onde, nesse caso, era Vivien Leigh que, na meia-idade, abandonava a estabilidade de um casamento de classe pelo romance passageiro com um jovem piloto, aqui é Ingrid Bergman (que regressa ao cinema de Litvak depois de **Anastasia**) que interrompe a “relação aberta” com Yves Montand por uma meia dúzia de semanas com o jovem reguila Anthony Perkins.

Se é certo que Litvak se tenta aproximar de um cinema mais fluído e escorreito, é também evidente que não se consegue libertar de certos modelos narrativos e formais clássicos (a repetição da cena que abre e fecha o filme, quando Bergman chega a casa, preparar um banho e vê os seus planos frustrados, é típica do argumento clássico hollywoodiano), constituindo-se, por isso, como um exemplo de um filme de transição.

No entanto, dois pormenores reluzem neste filme pardo. O primeiro, o próprio Perkins (que começou a rodagem do filme de Litvak enquanto **Psycho** ainda não havia estreado comercialmente), com o seu sorriso perverso, com a sua postura manipuladora, com a sua atitude de menino rico e birrento. Há, na sua personagem, uma corrupção moral, uma maldade subterrânea que se pressente e que, provavelmente, é só a emanção contemporânea da sua persona pós-**Psycho** (ainda que não creia muito nisso – é algo que vem do próprio ator e que Hitchcock soube instrumentalizar a seu favor). Essa crueldade ruminante que assombra aquele rapazote é, certamente, o elemento mais perturbador da trama novelesca de relações cruzadas, ciúmes e discriminações etárias e de género. O outro pormenor – e é mesmo só isso – está no modo como o filme termina num enquadramento vertical sobre o rosto de Bergman, o mesmo “enquadramento” que Litvak havia proposto na divertida sequência em que Yves Montand inclina o espelho retrovisor para melhor apreciar as pernas de uma transeunte. Esta simples ideia (muito subtil) parece concentrar numa imagem tudo aquilo que o filme procura descrever palavrosamente. Vemos Bergman, de meia-idade, diante do espelho, a colocar cremes de beleza, através de um enquadramento que remete para o espelho retrovisor, isto é, que remete para trás, para o passado, e, em particular, que remete para o olhar de um homem (um marialva), esse que conduz o carro para diante, para o futuro. Assim, de repelão, eis-nos diante da velhice como inevitabilidade, eis-nos diante da diferença de critérios entre o envelhecimento das mulheres e dos homens.