

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
14 de Maio de 2021
COM A LINHA DE SOMBRA

IMITATION OF LIFE / 1959 Imitação da Vida

Um filme de Douglas Sirk

Argumento: Eleonore Griffin e Allan Scott, a partir do romance epónimo de Fannie Hurst (1933) / *Diretor de fotografia (35 mm, Eastmancolor):* Russel Metty / *Direção artística:* Alexander Golitzen e Richard H. Riedel / *Cenários:* Russel A. Gausman e Julia Heron / *Figurinos:* Bill Thomas; vestidos de Lana Turner por Jean Louis / *Montagem:* Milton Carruth / *Som:* Leslie I. Carrey / *Música:* Frank Skinner; "Imitation of Life", interpretado por Earl Grant; "Empty Arms", interpretado por Susan Kohner; "Trouble of the World", interpretado por Mahalia Jackson / *Interpretação:* Lana Turner (*Lora Meredith*), Juanita Moore (*Annie Johnson*), Susan Kohner (*Sarah Jane*), Sandra Dee (*Susie*), John Gavin (*Steve Archer*), Troy Donahue (*Frankie*), Dan O'Herlihy (*David Edwards*), Robert Alda (*Allen Loomis*), Karen Dicker (*Sarah Jane em criança*), Terry Burnham (*Susie em criança*), Joel Fluellen (*o pastor*), Maida Severn (*a professora*) e no seu próprio papel Mahalia Jackson.

Produção: Ross Hunter para a Universal International / *Cópia:* da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35 mm versão original com legendas em português / *Duração:* 124 minutos / *Estreia mundial:* Abril de 1959 / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinemas Éden e Roma), 24 de Março de 1961. Primeira apresentação na Cinemateca a 23 de Fevereiro de 1995, no âmbito do ciclo "Douglas Sirk".

sessão apresentada por Mário Jorge Torres

*É um grande filme, um filme louco sobre a vida e a morte.
E sobre os Estados Unidos.
Rainer Werner Fassbinder*

Imitation of Life é o *remake* de um filme realizado por John Stahl em 1934, ou antes, é uma nova adaptação do mesmo argumento, um *best seller* lacrimajante. Pela terceira vez em poucos anos, Sirk fazia uma nova versão de um argumento que fora filmado nos anos 30 por Stahl (os outros dois foram **Interlude**, *remake* de **When Tomorrow Comes** e **Magnificent Obsession**) e desta vez a superioridade da sua versão sobre a precedente é esmagadora, apesar da envergadura de John Stahl. Além disso, como observou Alberto Farassino, o filme de Stahl esposava "o *postulado otimista do livro, segundo o qual nos Estados Unidos os sacrifícios e a determinação garantem o êxito. Sirk modificou a história numa ótica de fracasso, de insucesso, de ambiguidade*". É verdade que na versão de Stahl a posição da negra é muito menos subalterna (é sócia e não criada da branca e é a sua receita de panquecas que é a fonte da prosperidade) e muito menos "alienada" pela religião, mas neste aspecto, como já foi assinalado por mais de um crítico, os dois filmes são reflexos do momento em que foram feitos: o otimismo solidário do New Deal, o conformismo da era Eisenhower, que foi no entanto o período em que os negros deixaram de acatar o *apartheid* que reinava nos Estados do Sul (o episódio Rosa Parks, que marca o fim da passividade dos negros e pôs o jovem Martin Luther King em evidência, é anterior em quatro anos ao filme de Sirk). Segundo o produtor Ross Hunter, o tema racial fez com que a Universal tenha temido que o filme fosse um fracasso comercial. Ele próprio foi a vários estados do sul, onde os cinemas eram segregados, para explicar "que não se tratava de um filme sobre uma negra e uma branca, mas de um filme sobre duas mães, uma das quais é negra". Era preciso explicar que uma "reles" negra não era a protagonista!

Sirk declarou por diversas vezes que gostava de tal modo do título de **Imitation of Life** que teria feito o filme só por causa do título: *“os americanos não vivem, imitam a vida”*. **Imitation of Life** foi o seu adeus a Hollywood e ao cinema (as três curtas-metragens que realizou na Alemanha nos anos 70 são simples apêndices à sua obra), um adeus provavelmente consciente, um dos raros filmes-testamento realmente testamentário. Foi talvez o maior êxito comercial da sua carreira e assinalou o triunfal regresso de Lana Turner ao cinema depois do tremendo escândalo causado no ano anterior pelo assassinato do seu gigolo mafioso (que tinha nome de personagem de cinema: Johnny Stompanato) pela sua filha adolescente: o gigolo era odioso, Lana Turner, como observou Kenneth Anger em *Hollywood Babylon*, deu *“a maior «performance» da sua carreira”* no tribunal, com lágrimas e ameaças de desmaios, a filha foi absolvida e a opinião pública sempre esteve do lado das duas. Foi precisamente este escândalo que fez com que Ross Hunter tenha convidado Lana Turner para o papel principal (que, na realidade, é um dos dois papéis principais), que ela começou por recusar, por considerar o argumento excessivamente próximo da sua vida e dos problemas da sua filha. Para justificar a sua escolha, Ross Hunter declarou trinta anos depois, com cinismo e humor: *“Todas as mulheres diziam: «Ah, se eu pudesse ser a Lana Turner só por um minuto». Qualquer mulher gostaria de ter um ganhão como o Stompanato. A Lana tinha-o”*.

Imitation of Life é um grandioso melodrama e uma grande obra de maturidade. Serge Daney escreveu que quem conseguir ver este filme sem verter lágrimas tem mesmo um coração de pedra. A intriga secundária fornecida pela relação entre a negra e a sua filha que quer ser branca, que é e não é branca, que pode “passar por branca” (ilustrando a expressão americana *to pass*), torna-se, à medida que o filme progride, a intriga principal. Este tema da identidade racial ou da identidade *tout court* acarreta cenas altamente emocionais de rejeição (*“porquê tens de ser a minha mãe?”*), de frustração resignada (*“como explicar à minha própria filha que ela nasceu para sofrer?”*), que sublimam o sentimentalismo e levam este filme ao mesmo tempo intenso e contido a nada menos de três pontos culminantes: o último encontro entre mãe e filha, quando a palavra *“mom”*, pronunciada em silêncio, é dita sem ser dita; a agonia da negra (*“nada pode curar um coração despedaçado”*), a sua morte solitária, apesar dela estar rodeada pelos amigos e crer sinceramente na vida eterna (*“quero estar com os cordeiros e não com os bodes”*); e o enterro, quando a filha abraça-se ao caixão, gritando diante do mundo: *“Ela era a minha mãe!”*. Como observou Fassbinder a propósito da relação entre Annie e Sarah Jane: *“É cruel. Pode-se perceber as duas, ambas têm razão, mas ninguém pode ajudá-las. Só se mudássemos o mundo. Nesta cena, [o último encontro entre ambas, nos bastidores do cabaré] toda a gente chorou no cinema. Porque é tão difícil mudar o mundo”*.

Antes de chorar, porém, o espectador terá muitas ocasiões de admirar a perfeição deste objeto cinematográfico e estas ocasiões começam com o genérico: nada menos do que uma chuva de diamantes em *ralenti*, numa delirante analogia com a areia que escorre de uma ampulheta, resumindo a vida de Lora. Esta mesma imagem dos diamantes encerra o filme, duas horas depois. A admiração continua diante do desempenho das atrizes (Juanita Moore e Susan Kohner em primeiro lugar, mas também Lana Turner, que declarou que neste filme, pela primeira vez, sentiu-se tratada como uma atriz) e passa pelo complexo guião, que desenvolve lenta e simultaneamente as histórias de quatro personagens, sempre no tempo presente, sem nenhum recurso ao *flash-back*. Sirk e os seus argumentistas dão-se ao luxo de dedicar quase uma hora de filme à *mise en place*, aos antecedentes das protagonistas (a infância de Sarah Jane e Susie, a pobreza de Lora). Devido a esta deliberada recusa de concisão, o espectador está profundamente imerso nos personagens quando a acção alça voo. E se esta *mise en place* faz com que a acção comece no Verão de 1947 é para que o drama propriamente dito tenha lugar em 1958, no tempo presente. E se esta ação conta a história do fracasso de duas mães com as suas filhas, num jogo de simetrias (uma branca e uma negra, uma pobre e uma rica, uma que não se ocupa da filha, a outra que se ocupa em demasia), estas duas histórias precisas e pormenorizadas são abarcadas numa história mais vasta e mais abstrata, pois Sirk é um cineasta que sabe transmitir o abstrato através do concreto. Esta história mais abstrata é a *imitação da*

vida, que dá o título do filme. Annie, a negra, é a única a ser aquilo que é (*"é pecado uma pessoa sentir vergonha de ser aquilo que é"*), a única a viver a sua verdade e por isso mesmo é a mais profundamente infeliz. As três outras "imitam a vida": Lora, incapaz de distinguir os papéis que tem no palco da vida real, passa a vida a representar o papel de mãe e o de amiga, fingindo que é feliz; Susie quer viver a vida da mãe e tirar-lhe o amante; e Sarah Jane finge que é branca (*"serei o que ele pensa que sou"*). Nunca Sirk levou tão longe o tema central do seu cinema: o jogo entre a aparência e a realidade, o jogo de reflexos, a representação especular. As quatro mulheres, duas mães e duas filhas, têm duas vidas, nas duas partes nitidamente separadas do filme: na primeira, as mulheres são pobres e as filhas são crianças; na segunda, as filhas são adolescentes e a pobreza foi substituída pela riqueza e a notoriedade. Esta separação já é um elemento especular, como se a segunda parte fosse o reflexo invertido da primeira. Por ser atriz, Lora está sempre a representar algo que não é, o que se reflete na sua vida, mesmo quando pensa ser sincera (*"Mãe, pára de representar!"*, diz-lhe a filha durante uma "grande explicação"). Mas a filha também a imita e se apaixona pelo mesmo homem, ao passo que Sarah Jane, que usa Lora como modelo, imita uma imitação, mas ao invés de ser uma célebre atriz de teatro é corista num cabaret. Como assinala Alain Ménil, *"todos os personagens estão unidos por uma relação de imitação que só tem fim na presença inimitável do corpo negro da criada. (...) Não há nada a imitar naquilo que se dá como uma imitação. A lição de Sirk é cruel: aos falsos modelos, ele opõe as virtudes sublimes da criada, que nada imita a não ser aquele Único que não pode ser imitado"*. Há, porém uma interpretação terrivelmente pessimista do personagem de Annie, a de Fassbinder. Neste filme em que *"todos tentam desesperadamente fazer dos seus sonhos e dos seus desejos um bem pessoal"*, sem *"perceber que tudo isto - pensamentos, desejos, sonhos - é provocado e manipulado pela sociedade"* e que expõe *"este facto de forma tão clara e desesperada"*, Fassbinder vê até mesmo no sacrifício do personagem mais sólido e mais autêntico uma forma de sirkiana imitação da vida, uma espécie de simulação: *"O realizador (...) procura a imitação da vida no destino de Annie, encontrando algo muito mais doloroso do que teria achado em Lana Turner ou em si mesmo. Ainda menos esperança. Ainda mais desespero"*.

Tudo isto é transmitido por um cineasta no apogeu das suas capacidades, um cineasta que domina a ideia e a imagem. Como sempre no cinema americano clássico, o exterior é o reflexo do interior, tudo é definido e articulado por meios visuais. Disto há exemplos singelos e complexos em **Imitation of Life**: as cenas de ruptura em meio a tempestades de neve, o plano em que Sarah Jane dá um pontapé no urso em peluche, assumindo a sua posição de mulher e não mais de criança, o plano em que Sarah Jane salta da cama para ir de encontro ao namorado e vemos de relance as suas pernas (toda a consciência erótica do personagem num simples plano), o diálogo de ruptura entre Sarah Jane e o namorado, diante de uma montra que reflete a imagem dela, antes do contra-campo em que ela é espancada pelo homem que descobriu o que há por detrás desta imagem. E sobretudo, há a apoteótica sequência final, o funeral de Annie, conclusão e coroamento do filme. Sirk mostra longa e pormenorizadamente o ofício fúnebre na igreja, os rostos dos negros, aos quais se misturam alguns rostos brancos, detém-se em Mahalia Jackson que canta com impressionante certeza de consolo e descanso na vida eterna (*"Em breve estarei livre das agruras deste mundo"*), com uma voz *"resignada e liberta, submissa porém vitoriosa"* (Alain Ménil) e passa dali para a rua, para o cortejo fúnebre de Annie, em que o seu caixão branco está coberto por flores brancas, colocado num luxuoso carro fúnebre puxado por quatro cavalos brancos, sobre o qual vem chorar aquela que Annie não pudera ver antes de morrer: a sua filha branca.

Antonio Rodrigues