

CINEMATECA PORTUGUESA–MUSEU DO CINEMA
TECHNICOLOR: O ESPLENDOR DA COR
4 e 24 de agosto de 2023

BONJOUR TRISTESSE / 1958

(Bom Dia, Tristeza)

um filme de Otto Preminger

Realização: Otto Preminger / **Argumento:** Arthur Laurents, baseado no romance homónimo de Françoise Sagan / **Fotografia:** Georges Périnal / **Direcção Artística:** Roger Furse e Raymond Simm / **Décor:** Petitot / **Música:** Georges Auric / **Guarda-Roupa:** May Walding e Hope Bryce / **Figurinos:** Givenchy / **Jóias:** Cartier / **Acessórios:** Hermes / **Quadros:** Kuni Sagai / **Coreografia:** Tutte Lenkow / **Genérico:** Saul Bass / **Montagem:** Helga Cranston / **Som:** David Hildyard e Red Law / **Montagem Sonora:** David Hawkins / **Interpretação:** Jean Seberg (Cécile), David Niven (Raymond, o pai de Cécile), Deborah Kerr (Anne Larsen), Mylène Demongeot (Elsa Mackenbourg), Geoffrey Horn (Philippe), Walter Chiari (Pablo, o sul-americano), Martita Hunt (a mãe de Philippe), Roland Culver (Mr. Lombard), Jean Kent (Mrs. Lombard), Juliette Greco (a cantora da "boite"), Evelyne Eyfel (Leontine / Albertine / Claudia, e a criada), etc.

Produção: Otto Preminger para Wheel Films / **Distribuição:** Columbia Pictures / **Cópia:** 35mm, technicolor e preto & branco, legendada em espanhol e eletronicamente em português, 93 minutos / **Estreia Mundial:** 16 de Janeiro de 1958 / **Estreia em Portugal:** Cinema Roma, a 6 de Dezembro de 1974.

A sessão de dia 24 tem lugar na Esplanada e decorre com intervalo de 15 minutos

Se "Bonjour Tristesse", o livro de Françoise Sagan, não merece o barulho que à volta dele se fez em 1954 – uma das mais publicitadas estreias literárias do post-guerra –, se o mais púdico leitor de hoje dificilmente acreditará se lhe disserem que para esse barulho muito contribuiu o escândalo que provocou uma obra unanimemente considerada de um amoralismo provocante, a verdade é que o romance também não é tão fraco como depois o pintaram e é bastante bem escrito. No entanto, e face ao filme, o livro continua-me a parecer *script*, como se a sua principal razão de existir fosse a de ter servido de base à obra de Preminger. Normalmente, sou avesso a comparações entre livros e filmes (realidades tão diversas) mas, neste caso, o adensamento que existe no filme levanta algumas questões curiosas.

No livro (escrito na primeira pessoa), Cécile cita, a certa altura, uma frase de Oscar Wilde: "O pecado é a única nota de cor viva que subsiste no mundo moderno". E diz que a fazia sua, "com uma absoluta convicção e com muito mais certeza, creio-o, do que se a tivesse posto em prática. Julgo que a minha vida se podia decalcar sobre essa frase, inspirar-se nela, brotar dela como uma perversa imagem d'Épinal". No filme, Cécile é muito menos explícita e nunca faz citações semelhantes. No entanto, se se quiser ter uma imagem duma noção tão pouco visualizável como a de pecado (não estou a ser paradoxal) é em **Bonjour Tristesse** (filme) que ela se encontra. Refiro-me àquele passeio no bosque (ou para ser mais exacto nos pinhais) quando Anne vê Raymond e Elsa na sua sesta de amor. Essa assombrosa sequência, uma das mais belas e misteriosas alguma vez filmadas, é construída

sobre uma tripla elipse e uma tripla visão. Anne vê o que nós não vemos (o par está em *off*) mas ouve o que nós ouvimos (a conversa rasteira em várias acepções, porque o que dizem é rasteiro, porque, embora não os vejamos, temos a certeza que estão deitados no chão e porque a situação é uma rasteira de Cécile). Basta o que ouvimos para explicar o que depois acontece a Anne, mas sabemos que, tanto como as palavras, lhe ficará gravada na memória a imagem, essa que nos é elidida. Se Anne caminha para uma surpresa total (jamais esperaria esse encontro) Cécile e nós (espectadores) sabemos o que vai acontecer. Por isso, ela e nós nos precipitamos (o *travelling* nunca subjectivo) para o desfecho esperado. Cécile corre atrás de Anne para ver, escondendo-se dela e sem se deixar ver. Mas é-nos elidido (pela portentosa *mise-en-scène* do plano) se Cécile viu também o par, ou se só viu o efeito da visão do par em Anne. E, mesmo esse efeito, não o viu, como nós o vemos, porque estava por detrás de Anne e não na sua frente, como nós. Não precisava sequer de o ver, porque já o sabia. O *voyeurismo* de Cécile (o terrível *voyeurismo* que a leva a perseguir incansavelmente Anne, como uma sombra) consistia apenas em estar ali quando ela visse, em ver por interposta Anne e experimentar com ela, ao mesmo tempo do que ela, todas as confusas e ambíguas emoções dum tal momento: o desejo, a desilusão, a dor. Ou, para tudo dizer, o pecado. Por isso, o nosso *voyeurismo* vai tanto para a cena de amor (que não vemos) como para Anne, como para Cécile. Vemos Cécile, que vê Anne, que vê o par que ouvimos. E basta essa tripla visão e essa tripla elipse para que aquele pinhal seja o jardim do Eden, o par Adão e Eva, Anne a serpente (associação que, noutra passagem do livro, Sagan explícita, mas Preminger se limita a insinuar) e Cécile o anjo (da morte ou da vida) que naquele bosque e, num sentido muito mais misterioso do que o de qualquer metáfora sexual, reaprendeu o pecado e a culpa e as noções de bem e de mal.

Voltemos agora à frase de Oscar Wilde. "A única nota de cor viva". Será abusivo pensar que a partilha de cores do filme tem que ver com isso? Depois do pecado, depois da aprendizagem da *bitter-sweet tristesse*, só existe o preto e branco. O preto e branco do presente, de Paris e da *bôite* da Greco. A cor é para o *flash-back*, para o verão onde todos os pecados obscuramente se confundiam. Obscuramente, Anne leva Cécile ao amor físico com Philippe (esse amor que pretendeu interromper lançando-lhe um olhar moral) e por esse amor físico (tanto o de Cécile com Philippe, como o de Elsa com Raymond) devem pagar Anne e Cécile. Anne com a morte (o inexplicável monte de fumo negro que vemos ao longe, antes de vermos o carro no fundo da falésia) e Cécile com a tristeza, com a nova visão do mundo, a preto e branco.

Porque ambas pecaram, no sentido em que dividiram o tempo, em que se separaram da harmonia, essa harmonia dos corpos e das almas sem culpa, só possível a Raymond e a Elsa, os únicos que não conheceram. Por isso Cécile nos dirá, no fim, que está cercada por "my walls of memory". E quando se pergunta se o pai, quando está sozinho, se lembrará também, responde-se: "I hope not". E fica a preto e branco, em todo o *scope*, aquele plano da sublime Jean Seberg maquilhando-se ao espelho ("Yes, I'm tired") para sempre presa da memória daquele verão que um *unspoken agreement* a levará a nunca mais mencionar ("My father never employed the word suicide, not even to me").

No livro de Sagan, Cécile não recua perante ousadas questões: sabe que a sua relação com o pai pode ser considerada incestuosa, sabe que a sua relação com Anne pode ser considerada lésbica. Tudo isso está no filme, mas jamais em palavras ou em imagens, ou jamais explicitamente. Como Anne diz a Cécile, logo na primeira conversa (e repare-se como Deborah Kerr entra no filme a interromper o primeiro beijo), há palavras que estragam tudo e que não se devem usar, nem a brincar.

Tudo no filme perfaz o mistério para que Françoise Sagan tendeu e que não alcançou. Nada se explica analítica ou psicologicamente. Talvez tudo tenha vindo de olhar para o espelho antes do meio-dia, o que é tentar o diabo.

No primeiro encontro com Philippe, Cécile diz-lhe que ele é corruptível, porque veio ali atraído por *"those wicked people from Paris"*. Nessa altura, ainda não eram *wicked* e talvez Philippe não fosse corruptível porque desapareceu depois daquele verão, quando houve pessoas que passaram a ser malditas. Corruptíveis eram Anne e Cécile e, por isso, só para elas, o mar teve aquela cor, o vento soprou assim às tardes e o barulho das cigarras foi tão forte de noite.

Houve quem censurasse a Preminger ter "atenuado" o romance de Sagan para o fazer passar em filme de Hollywood. Disseram-no devido à compressão das várias cenas de cama entre Cécile e Philippe numa só. Salvo o devido respeito, não perceberam nada. Além dessa cena ser mais poderosa, exactamente porque é única, não é aí que o pecado está ou é. Ou melhor só está e é pelos vasos comunicantes de outros pecados. Os que estão em todo o espaço e tempo à volta daquela casa, daquele verão, de Jean Seberg e de Deborah Kerr. Como na imagem das três criadas, o obscuro é indizível. E é no indizível que este filme se funde, com as cores no preto e branco, ou com a voz *off* de Jean Seberg (da primeira vez que a ouvimos) na canção de Juliette Greco.

"Tête désappointée / Tristesse beau visage".

JOÃO BÉNARD DA COSTA

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico