

CINEMATECA PORTUGUESA–MUSEU DO CINEMA
REVISITAR OS GRANDES GÉNEROS – A GUERRA NO CINEMA (PARTE III):
PARA ALÉM DO CAMPO DE BATALHA
13 de novembro de 2023

A TIME TO LOVE AND A TIME TO DIE / 1958 *(Tempo Para Amar e Tempo Para Morrer)*

um filme de Douglas Sirk

Realização: Douglas Sirk / **Argumento:** Orin Jannings, segundo o romance homónimo de Erich Maria Remarque / **Fotografia:** Russell Metty / **Efeitos Especiais Fotográficos:** Clifford Stine, "Whitey" McMahan / **Direcção Artística:** Alexander Golitzen, Alfred Sweeney / **Cenários:** Russell A. Gausman / **Figurinos:** Bill Thomas / **Montagem:** Ted J. Kent / **Música:** Miklos Rozsa / **Conselheiro Técnico:** Capitão Herman Ulbricht / **Interpretação:** John Gavin (Ernst Graeber), Lilo Pulver (Elizabeth Kruse), Jack Mahoney (Immerman), Don de Fore (Boeticher), Keenan Wynn (Reuter), Erich Maria Remarque (Professor Pohlmann), Dieter Borsche (Capitão Rahe), Barbara Rutting (guerrilheira), Thayer David (Oscar Binding), Charles Regnier (Josef), Dorothea Wieck (Frau Lieser), Alexander Engel (Guarda louco do refúgio), Karl Ludwig Lindt (Dr. Karl Fressenburg), Agnes Windeck (Frau Witte), Alice Treff (Frau Langer), Klaus Kinski (Tenente da Gestapo), Kurt Meisel (Heini).

Produção: Robert Arthur para a Universal International / **Director de Produção:** Norman W. Deming / **Cópia** da Cinemateca Portuguesa–Museu do Cinema, 35mm, colorida e em Cinemascope, legendada em português, 130 minutos / **Estreia Mundial:** Março de 1958 / **Estreia em Portugal:** Eden e Roma, em 10 de Outubro de 1958.

Inteiramente filmado em cenários naturais, na Alemanha, entre Agosto e Dezembro de 1957.

Começamos pela questão do título. Foi a mudança de uma palavra que, entre outras coisas, entusiasmou Jean-Luc Godard. O livro de Erich Maria Remarque chamava-se, no original "Zeit zum Leben, Zeit zum Sterben", cuja tradução é "Tempo Para Viver e Tempo Para Morrer", o que está conforme com a citação do Eclesiastes. Com a alteração, após a recusa da sugestão de Sirk para que fosse usado o título **The Lovers**, que deveria ter sido atribuído a **Shockproof**, o título tornou-se, para Godard, o mais belo de toda a história do cinema depois de **Le Plaisir**. A mudança, poderá parecer insignificante mas é extremamente significativa: com ela Douglas Sirk sublinhava o que antes de mais lhe interessava na adaptação do romance de Remarque: a desesperada história de amor que se não é a mais bela da história do cinema é porque alguém chamado Griffith fez aqueles ditirâmbicos hinos de amor que tiveram por nome **True Heart Susie**, **Broken Blossoms** e **Isn't Life Wonderful** (destacamos este último porque tem a ver com a Alemanha e com a guerra) e um Frank Borzage fez filmes como **The Seventh Heaven** e **Three Comrades**.

O título não foi um daqueles improvisos felizes de que está cheia a história do cinema. Sirk insistiu nele porque achava que deveria ser, antes de mais, uma história de amor, e que morrer tinha uma equivalência perfeita com amar. "*O que me interessava era a paisagem de ruínas e dos dois amantes... Duas pessoas a que não se permite viver o seu amor*" (Sirk na entrevista a Jon Halliday).

Este sentido de tragédia e de amor acossado (que Fassbinder foi, tão bem, buscar a Sirk) que o filme transmite, se percorre constantemente toda a obra de Sirk (mesmo nas suas comédias o amor entre os personagens enfrenta sempre um ambiente hostil e circunstâncias adversas, sendo por vezes o *happy end* quase inverosímil, imposto pelo Estúdio ou pelas convenções do melodrama) torna-se o próprio tema central especialmente em duas obras, **A Time to Love and a Time to Die** e **Shockproof**.

Há outra comparação que surge inevitavelmente ao cinéfilo. A que é feita com **All Quiet in the Western Front** que Lewis Milestone realizou em 1930. É certo que as diferenças são profundas. O filme de Milestone envelheceu bastante, em especial por causa do seu enfático pacifismo, fruto de um período de crise. O tema era a guerra, os seus horrores e desumanidade. O de **A Time to Love...** é o de um amor que a guerra não permite que tenha futuro. Os planos finais dos dois filmes são quase iguais: dois soldados morrem, um de mão estendida para uma borboleta, o outro para uma carta. O que os torna, no entanto, diferentes é a sensação de tragédia que o de Sirk deixa.

Para a comparação conta também o nome de Erich Maria Remarque, autor dos romances que deram origem a ambos os filmes, e que no de hoje veremos como actor interpretando a figura do professor Pohlmann, que sobrevive escondido, com um judeu fugitivo, nas ruínas de um museu. Em ambos a guerra é vista do lado dos vencidos, e em ambos se acompanha a progressiva perda de confiança do personagem naquilo porque é suposto lutar. O percurso de Ernst Graeber (John Gavin) para a descrença faz-se também a partir do momento em que regressa a Berlim para um período de licença, percorrendo cenário de ruínas em busca da família, e nos contactos com as instituições quando procura descobrir o paradeiro do pai de Elizabeth.

A dolorosa história de amor de **A Time to Love and a Time to Die**, desenrola-se entre duas sequências praticamente simétricas, exemplo perfeito da estrutura circular que Sirk dava a quase todos os seus filmes. Ambas têm lugar na frente russa e na primeira o personagem de Jim Hutton (pai de Timothy Hutton), que se estreava neste filme é quase premonitório do destino de Gavin na segunda. Essa intuição do fim trágico que espera o herói que Sirk nos deixa, torna ainda forte o drama que aquelas sequências balizam, e cujo sentido está dado logo no genérico com a árvore em flor (flores que veremos mais tarde ligadas a Elizabeth, à janela, antes da fabulosa sequência do restaurante de luxo, e depois do casamento) que a pouco e pouco vai secando com a transição das estações, até se transformar num galho seco, ruína do ramo original.

Ruínas, pois. Todo o filme está povoado delas, que pontuam de forma trágica o percurso dos amantes, sublinhando quão precária é a sua situação. É essencialmente neste percurso que a arte de Sirk se manifesta com toda a evidência. Destaque-se de imediato a já referida sequência do jantar no restaurante de luxo, interrompido pelo alarme e que prossegue na cave que serve de abrigo, onde se alterna o bombardeamento com a canção, onde em imagens barrocas e delirantes, o vinho jorra das garrafas partidas e as paredes ruem com as explosões para culminar no vestido em chamas de uma das clientes.

Sequência tão dramaticamente bela só, possivelmente, no bombardeamento final de **The Four Horsemen of the Apocalypse**, de Minnelli. Mas antes temos ainda direito a um dos mais belos e inesquecíveis planos da obra de Sirk: o de Elizabeth à janela mostrando os dois vestidos a Ernst.

Ruínas e morte, obsessivamente presentes. A carroça funerária abandonada torna-se também premonitória. Tal como a ausência de despedida, dada numa das mais perfeitas elipses do cinema, mostrada das divisórias. Tão etéreo e fugaz como o tempo do seu amor.

Manuel Cintra Ferreira

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