

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
PAUL NEWMAN E JOANNE WOODWARD
1 e 3 de Março de 2023

THE LONG HOT SUMMER / 1958
(Paixões que Escaldam)

Um filme de Martin Ritt

Realização: Martin Ritt / Argumento: Harriet Frank Jr. e Irving Ravetch, baseado em três histórias (*Spotted Horses*, *Barn Burning* e *The Hamlet*) de William Faulkner / Direcção de Fotografia: Joseph LaShelle / Direcção Artística: Maurice Ransford e Lyle R. Wheeler / Guarda-Roupa: Adele Palmer / Música: Alex North / Montagem: Louis R. Loeffler / Interpretação: Paul Newman (Ben Quick), Joanne Woodward (Clara Varner), Anthony Franciosa (Jody Varner), Orson Welles (Will Varner), Lee Remick (Eula Varner), Angela Lansbury (Minnie Littlejohn), Richard Anderson (Alan Stewart), Sarah Marshall (Agnes Stewart), Mabel Albertson (Elizabeth Stewart), J. Pat O'Malley (Ratliff), Bill Walker (Lucius), etc.

Produção: Twentieth Century-Fox / Produtor: Jerry Wald / Cópia digital (DCP), colorida, falada em inglês com legendagem electrónica em português / Duração: 116 minutos / Estreia em Portugal: Tivoli, a 15 de Setembro de 1958.

1958 foi um ano determinante na vida de Paul Newman e Joanne Woodward. Foi o ano em que se casaram, precisamente durante a produção de **The Long Hot Summer**, que também foi o primeiro filme em que contracenaram. Profissionalmente, também foi um ano decisivo. Joanne estava no auge da fama, foi em 1958 que recebeu o oscar de melhor actriz pelo seu trabalho num filme estreado no ano anterior, **The Three Faces of Eve**, de Nunnally Johnson. E para Paul Newman foi o ano da afirmação, depois da popularidade garantida por **Somebody Up There Likes Me**, o filme de Robert Wise estreado em 1956. A passagem de **The Long Hot Summer** no festival de Cannes deu-lhe a Palma para melhor actor, o que, juntando outros dois filmes protagonizados por ele que também se estrearam em 1958 (**Cat on a Hot Tin Roof**, de Richard Brooks, e **The Left Handed Gun**, de Arthur Penn), significou a sua chegada definitiva à primeira linha dos actores do cinema americano, e dos actores levados a sério. Houve ainda, neste ano, um outro filme a reunir Newman e Woodward, e que também veremos neste ciclo, o **Rally Round the Flag, Boys!** de Leo McCarey, obra que habitualmente tende a ser desconsiderada mas que é um erro desconsiderar, porque se trata de uma das últimas grandes comédias clássicas de Hollywood, para além de ser, no contexto da relação pessoal/profissional de Paul e Joanne, um reflexo matrimonial, cheio dos perlimpimpins nupciais que muito naturalmente estavam no ar no ano em que se casaram.

A reunião de Newman e Woodward num filme como este também tem a sua porção de simbolismo geracional. Como outros filmes do final dos anos 50, incluindo alguns dos citados no parágrafo acima, revela com clareza uma nova “sensibilidade” a instalar-se

em Hollywood, que passa tanto pelos actores (Paul e Joanne têm aqui a companhia de antigos colegas no Actors' Studio, como Lee Remick e Anthony Franciosa), como passa pelos argumentistas (a dupla Frank Jr e Ravetch, que estava mergulhada em Faulkner, e fez suceder a **The Long Hot Summer** outra adaptação do escritor, **The Sound and the Fury**, estreada no ano seguinte, e igualmente dirigida por Martin Ritt, e igualmente protagonizada por Joanne mas sem Paul), como passa pelo próprio realizador, que aqui via outra vez a luz do dia depois de alguns na “lista negra” resultante das perseguições mccarthystas do princípio da década. Martin Ritt tornar-se-ia, de resto, um dos realizadores preferidos de Paul Newman, e voltariam a colaborar diversas vezes (por exemplo em **Hud**, outro dos papéis determinantes do actor, e, no mesmo ano, em **Paris Blues**, filme também incluído neste ciclo por ser outra reunião do casal Paul/Joanne), até ao momento em que o deixaram de fazer – “os teus filmes têm sempre falhas”, disse Paul a Ritt, tal como é descrito num depoimento do segundo, ainda meio perplexo, incluído na série televisiva de Ethan Hawke sobre Newman e Woodward, **The Last Movie Stars**.

É curioso que **The Long Hot Summer** pareça jogar com a expectativa de uma reunião entre Paul e Joanne. Se, depois do pré-genérico que explica a natureza “em fuga” da personagem de Newman, se dá um primeiro encontro, não é ainda um encontro a sós – a cena da boleia no carro conduzido por Joanne mas onde é Lee Remick quem faz quase todas as despesas da conversa, porque Joanne, concentrada na estrada em frente, não devolve os olhares que Paul lhe lança. E se rapidamente se percebe que em parte a função de Newman neste filme é, como aliás noutros filmes destes seus primeiros tempos, representar um elemento de perturbação erótica num universo sexualmente conformado ou frustrado (o sul dos Estados Unidos, o ambiente do “Southern gothic”, é também um mundo recorrente nesta época do cinema americano), ser o objecto que vem catalisar, ainda que ambigualmente, o desejo feminino, no mesmo passo em que, com a mesma ambiguidade, figura um arquétipo de masculinidade que também agita as relações entre homens (a personagem de Paul é “adoptada” pelo patriarca Orson Welles, que vê nele o filho que gostaria de ter tido em vez do mais titubeante filho genuíno, interpretado por Anthony Franciosa) – se tudo isto é verdade, dizíamos, desde muito cedo (a cena em que Paul aparece na propriedade dos Varners) que o filme começa a sugerir, mas também a retardar, a aproximação entre as personagens de Paul e Joanne. É só sensivelmente a meio do filme, portanto ao fim de cerca de uma hora, que pela primeira vez (e numa bela cena, no alpendre nocturno) os planos se esvaziam de outras personagens para ficarem apenas eles os dois, no que é um autêntico arranque para a segunda parte do filme. Que se conclui – a esse respeito – de acordo com a expectativa que foi criando, no quadro de um “happy end” geral que se afasta, surpreendentemente, das tendências mais dramáticas de tantos filmes aproximáveis feitos nesta época: depois da iminência da tragédia (cheia de ressonâncias dramáticas e mitológicas: a revolta do filho contra o pai, a ameaça do parricídio com o fogo posto no estábulo), a espécie de súbita reconciliação familiar, todos de bem uns com os outros, num final que mesmo contendo alguma ironia deve ser entendido pela sua literalidade – é genuinamente o retrato de uma pacificação.

Luís Miguel Oliveira