CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
PAUL NEWMAN E JOANNE WOODWARD
10 e 15 de Março de 2023

WUSA / 1970
(Muro de Separação)

Um filme de Stuart Rosenberg

Realização: Stuart Rosenberg / Argumento: Robert Stone, baseado no seu próprio romance *Hall of Mirrors* / Direcção de Fotografia: Richard Moore / Direcção Artística: Philip M. Jefferies / Guarda-Roupa: Travilla / Música: Lalo Schifrin / Som: Jerry Jost e Richard Portman / Montagem: Bob Wyman / Interpretação: Paul Newman (Rheinhardt), Joanne Woodward (Geraldine), Anthony Perkins (Rainey), Laurence Harvey (Farley), Pat Hingle (Bingamon), Dom Gordon (Bogdanovich), Michael Anderson Jr. (Marvin), Leigh French (a rapariga), Bruce Cabot (King Wolyhoe), Cloris Leachman (Philomene), Moses Gunn (Clotho), Wayne Rogers (Minter), Robert Quarry (Noonan), etc.

Produção: Paramount / Produtores: Paul Newman e John Foreman / Cópia em 35mm, colorida, falada em inglês com legendas em sueco e legendagem electrónica em português / Duração: 113 minutos / Estreia em Portugal: Berna, a 24 de Janeiro de 1975.

***

Talvez por reacção obstinada ao fracasso crítico e comercial de **WUSA**, Paul Newman ainda dizia no final dos anos 70 que este filme – um projecto pessoal dele – era "o mais significativo e o melhor" de entre todos os que tinha feito. Ninguém pode saber a que ponto Newman exagerava a sua convicção; mas se há uma parte do que ele diz que é fácil refutar (a parte do "melhor"), da outra parte (a do "mais significativo") não nos desembaraçamos com tanta facilidade. E é exactamente por isso que o filme permanece intrigante, ou é ainda mais intrigante, nos nossos dias, porque nos "nossos dias", estando nós perfeitamente familiarizados com os caminhos e as estratégias da extrema-direita americana (das "conservative radios" às "conservative networks"), e vendo ou revendo o filme num tempo pós-Trump, tudo o que **WUSA** tem para mostrar se tornou completamente isento do tipo de sensação que talvez em 1970 ainda provocasse. Todo o fundo político do filme parece, mais do que estritamente plausível, profundamente vulgar, corriqueiro. Ao possível efeito de "revelação" que terá tido para o espectador de 70, sucede-se, para o espectador de 2023, um encolher de ombros: sabemos que *é assim*. Não sabemos é *há quanto tempo* é assim, pelo que, no seu "mais significativo", **WUSA** conserva uma dimensão arqueológica que o tempo não mitigou, pelo contrário. Mostra os momentos iniciais de um movimento que terá permanecido silencioso, "debaixo do radar" como dizem os americanos, durante décadas, mas que não quebrou, e nos últimos anos se expandiu consideravelmente, chegando até à Casa Branca.

Mas talvez não fosse, ou de certeza que não era, por questões prospectivas que Newman o considerava o filme mais significativo. E aqui, impõe-se a questão retrospectiva. **WUSA** era, em 1970, o culminar da formação da consciência política de Paul Newman,

ele que partira, politicamente, de um ponto neutro ou quase indiferente ("sentimentalmente Republicano", como descreveu, anos depois, o que era na sua juventude), e foi adquirindo, sobretudo ao longo da agitada década de 60, o gosto e a convicção do gesto político. Apoiante e aliado de Martin Luther King, participante activo na campanha (perdida) do Senador Eugene McCarthy (não confundir com o outro McCarthy, Joseph) pela nomeação Democrata, contra Lyndon Johnson e contra a guerra do Vietname, para as presidenciais de 1968, faltava a Newman um filme que reflectisse claramente as suas posições e as suas acções políticas. **WUSA**, feito num dos picos da sua fama (logo a seguir ao estrondoso sucesso de **Butch Cassidy and the Sundance Kid**), foi esse filme. Neste sentido, como reflexo de um trajecto eminentemente pessoal, e como gesto capaz de trazer para dentro do cinema as suas preocupações fora dele, a sua afirmação sobre o *significado* de WUSA pode ser entendida pacificamente.

Newman produziu o filme, que se fez por sua iniciativa e é, a todos os níveis, um projecto pessoal. Apesar de já se ter estreado atrás das câmaras há dois anos, com **Rachel, Rachel**, talvez ainda não pensasse em si próprio como "um realizador", pelo que chamou, para dirigir a rodagem, Stuart Rosenberg, que desde **Cool Hand Luke** substituira Martin Ritt no lugar de realizador/parceiro favorito de Newman – veremos neste ciclo ainda mais um exemplo das colaborações Newman/Rosenberg em **The Drowning Pool**. Dir-se-ia que há escolhos inultrapassáveis em **WUSA** que remontarão ao argumento e eventualmente ao romance em que ele se baseia, da vagueza da caracterização política ao traço grosso da definição de tantas personagens, como se o filme abrisse as portas de uma espécie de comboio-fantasma (o comboio-fantasma do reaccionarismo americano) mas não tivesse ânimo, ou capacidade, para seguir viagem dentro dele, e se satisfizesse numa enunciação de tópicos mantida numa distância quase abstracta. Tão abstracta que mesmo no momento climático, o comício final em que a personagem de Newman parece, e já não era sem tempo, agir de acordo com uma ética universal e não apenas movida pelo comodismo, ou nihilismo, pessoal, se torna difícil perceber o que está realmente em causa – e não somos só nós: Molly Haskell, em crítica de época na Village Voice, queixava-se do mesmo.

Mas o que torna o filme bizarro, e lhe atribui uma certa singularidade, é ligeira esquizofrenia com que parece estar sempre a fugir ao seu tema-âncora para se concentrar noutras coisas, de ordem muito mais íntima. Ou de ordem muito mais da intimidade de Paul e de Joanne Woodward, que interpreta a principal personagem feminina, uma rapariga mais ou menos ao Deus dará, que se sugere sobreviver, pelo menos ocasionalmente, como prostituta. O começo do filme, distribuindo a atenção pelos dois em montagem paralela, é como um "countdown" para o encontro entre ambos, assim fazendo desse encontro (por acaso bastante bem encenado e bastante bem filmado) um momento crucial, quase o verdadeiro arranque de **WUSA**. E é nas cenas entre os dois, nos modos gastos (talvez até exageradamente gastos) de Paul, e na luminosidade ferida mas jovial de Joanne, que se vivem os momentos mais intensos, mais simplesmente intensos, do filme de Rosenberg, até pelo carácter terapêutico, catártico (o diálogo sobre o álcool, por exemplo, os "roll eyes" de Joanne) que se imagina que eles tenham enquanto projecção da relação deles na vida dita real.

Luís Miguel Oliveira