

CINEMATECA PORTUGUESA–MUSEU DO CINEMA  
O QUE QUERO VER  
16 setembro de 2023

# SWEET BIRD OF YOUTH / 1962

(*Corações na Penumbra*)

um filme de Richard Brooks

**Realização:** Richard Brooks / **Argumento:** Richard Brooks, baseado na peça homónima de Tennessee Williams / **Fotografia:** Milton Krasner / **Direcção Artística:** George W. Davis e Urie McCleary / **Décors:** Henry Grace e Hugh Hunt / **Guarda-Roupa:** Orry-Kelly / **Música:** Harold Gelman / **Efeitos Visuais Especiais:** Lee LeBlanc / **Som:** Franklin Milton / **Montagem:** Henry Germen / **Interpretação:** Paul Newman (Chance Wayne), Geraldine Page (Alexandra Del Lago), Shirley Knight (Heavenly Finley), Ed Begley (Tom "Boss" Finley), Rip Torn (Tom Finley Jr.), Mildred Dunnock (Tia Nonnie), Madeleine Sherwood (Lucy), Philip Abbott (Dr. George Scudder), Cory Allen (Scotty), James Chandler (Professor Burtus Haven Smith), Barry Cahill (Budd), etc.

**Produção:** Pandro S. Berman para Roxbury Productions / **Distribuição:** Metro-Goldwyn-Mayer / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa–Museu do Cinema, 35mm, Metrocolor, Cinemascope, legendada em português, 120 minutos / **Estreia Mundial:** Hollywood, 20 de Fevereiro de 1962 / **Estreia em Portugal:** Monumental, a 29 de Maio de 1962.

---

*The screen is a very clear mirror*  
(do diálogo do filme)

Já que, numa das sequências do filme em que a imagem mais se divide, em que a imagem mais se *split*, Paul Newman evoca, em catálogo à D. Giovanni, as mulheres velhas, sozinhas ou excêntricas a quem serviu de consolação, não me parece despropositado ir buscar à ópera de Mozart a abertura *soft* para a mais *vexata quaestio* de **Sweet Bird of Youth**.

No II Acto da citada ópera, Masetto, o desafortunado noivo da volátil Zerlina, é espancado por D. João, que pretendia prender. Acorre Zerlina aos gemidos do "*promesso sposo*". Pergunta-lhe onde lhe dói e Masetto vai indicando as partes do corpo atingidas: "*Dolmi un poco / questo pié, questo braccio / e questa mano*". E logo Zerlina a responder com aquela saudável malícia dos libretos do Século XVIII: "*Via, via, non è gran mal / s'il resto è sano*".

Quem só conhece **Sweet Bird of Youth** do cinema, pode pensar algo de aproximável, após o brutal espancamento de Paul Newman na última sequência. Mas o problema na peça – o seu clímax – é que era exactamente *il resto* que não estava *sano*. "Sweet Bird of Youth" (a peça teatral de Tennessee Williams) terminava com a castração de Paul Newman. O *love-ticket* que Rip Torn lhe esmagava era o propriamente dito e não a belíssima cara.

Toda a gente – a começar pelo próprio Williams – fez um barulho dos diabos com essa mudança da parte do corpo atingida. Chamou-se a Brooks "*Chief Castrator of Honestly Cynical Stage Art*" e à sequência final "*the cup-out ending to beat all cup-out endings*".

Brooks não castrou só a castração. Quase todo o texto da peça foi reescrito (não era ele, fundamentalmente, um argumentista?) e Williams não foi tido nem achado nas supressões (muitas) e nos acrescentos (muitos). Se pode haver quem diga que o filme acaba em *happy end* (vá lá...) ninguém podia dizer tal coisa da peça. Newman era castrado longe da vista de Heavenly (que nunca mais voltava a ver) e não se ia embora com ela. Esse final culminava a sua destruição (física e psíquica) e não indicava qualquer recomeço. Também a Tia Nonnie não mandava o irmão para o diabo. Além disso, estava longe de chegar ao fim a carreira da sinistra personagem. Também a história de amor entre Chance e Heavenly não tinha como consequência qualquer filho, nem qualquer aborto. O que se passava é que Heavenly apanhava dele uma doença venérea, em consequência da qual era operada e lhe cortavam as trompas.

E na peça (inteiramente situada ou no quarto do hotel, ou em casa dos Finley) não havia aqueles vários encontros do par, no farol, ou nas praias, a não ser em evocações introspectivas de Chance, em longos monólogos quase inteiramente suprimidos na versão cinematográfica. E o cinema era presença muito mais discreta no texto teatral: nem a estreia do filme de Alexandra Del Lago, nem o documentário televisivo sobre a carreira do velho Finley faziam parte dela ou da encenação que Elia Kazan (sempre ele) montou na Broadway em 1959 (ano da estreia de "Sweet Bird of Youth") em produção de Cheryl Crawford e com um *cast* quase análogo ao do filme (neste, os únicos actores que não vêm do palco são Shirley Knight, Ed Begley e Mildred Dunnock, substituindo Dianne Hyland, Sidney Blackmer e Martine Bartlett).

Por tudo isso, podem imaginar a tempestade que a versão de Brooks (já tão atacado quando levava à tela **Cat on a Hot Tin Roof**) levantou: para os williamsianos, este filme é um crime de lesa-majestade. Muito habituados já a traições a Williams na tela, acharam esta a maior e a mais imperdoável. Sumariando todas as raiosas críticas (e foram tantas) cito apenas Lawrence J. Quirk: "*The result was an uneasy blend of Hollywood frou-frou and Williams tragic sense*".

Reacção totalmente inversa tiveram os cinéfilos. Para estes, houvesse ou não traição a Williams (que importa numa arte a fidelidade a outra?) o resultado era belíssimo. O que se perdia em tragédia ganhava-se em lirismo e no espaço dum *scope* genialmente aproveitado (este é dos tais filmes que jamais pode ser visto em pequeno formato) o que emergia era a bela história de amor entre Paul Newman e Shirley Knight, em torno da qual rugiam o som e a fúria de Ed Begley, Geraldine Page ou Rip Torn.

Sobre **Sweet Bird of Youth**, Brooks disse: "*Penso que a traição é inerente à adaptação. Não posso construir um filme com palavras. Em **Elmer Gantry**, quando a rapariga chora, alguém se lembra do que ela diz? Não. Porque não tem nenhuma importância. São as imagens que contam. É assim que há que fazer um filme. (...) Na peça, o herói ficava à espera que o castrassem, sem reagir. Nunca pude acreditar nessa situação e por isso a mudei. Vem à cidade para ver Heavenly. Não pode partir sem tentar revê-la*".

Talvez a chave de tudo esteja menos na verosimilhança ou inverosimilhança da castração do que no modo como Brooks tratou Paul Newman. O *gigolo* da peça transformou-se aqui num personagem muito mais secreto, muito mais ambíguo. O "*sure hard gold*", com que Geraldine Page se refere ao seu belo corpo (quase sempre enquadrado de tronco nu) reflecte esse ouro não apenas na carne, mas no olhar e numa beleza de alma (que compartilha com a prodigiosa Shirley Knight) que nada no seu passado ou presente consegue apagar. "*Se seguirem atentamente o filme*" - disse Brooks - "*verão que a câmara tenta muitas vezes aproximar-se cada vez mais dele, a fim de lhe descobrir o olhar, e através desse olhar, os seus problemas pessoais, os problemas da personagem nesse momento. Paul esforça-se sempre por conservar uma espécie de dignidade, de pureza, esforça-se sempre por preservar uma certa decência, uma certa honestidade, apesar dos lados repugnantes da personagem. É o género de coisas que se podem mostrar com uma câmara, quando se tem o actor que se deve ter*".

Essa aproximação da câmara, quase tátil às vezes, como na espantosa sequência do abandonado farol, lugar proibido dos seus encontros com Heavenly (*no trespassing, abandoned lighthouse*) torna, a meu ver, conseqüente a sequência final. Se é pelo olhar que fundamentalmente Newman se revela, é esse olhar que é preciso destruir (*your good look*) e é esse olhar que está efectivamente destruído, quando Shirley Knight, vestida de branco, o leva no Cadillac negro.

E esse olhar transborda dele para Shirley Knight: de encarnado, de preto, ou de branco, sempre associada às águas (piscina, praia, farol, *criss-craft*) Shirley Knight participa da mesma atmosfera húmida, uterina, que permite ligar o seu personagem ao personagem ausente da mãe de Newman (o plano dele, quando sabe da morte dela, a genial sequência com Mildred Dunnock, junto à campa da mãe) e ao personagem da Tia Nonnie, também - para os dois - representação materna.

E é ainda em torno do olhar que se processa a tragédia de Alexandra Del Lago, fugindo da sua própria imagem (a câmara que não sabe mentir, o horror do grande plano *in that monster Cinemascope*) e ocultando-se nas suas máscaras azuis, na *scópica* profundidade de campo que quase sempre a separa de Newman. *When a monster meets a monster*. Mas – Alexandra Del Lago sempre o soube – o monstro que ela enfrenta não é Newman, mas as vozes e o passado que se esforça por esquecer.

Para Newman, pelo contrário, esse passado é coexistente e daí a absoluta beleza das sobreposições deste filme, em cada um dos *flash-backs*. De poucos *flash-backs* me recordo tão especulares como estes, devolvendo a Newman à sua divisão, face à unidade do tempo que tem que enfrentar neste seu último regresso à terra natal. E, se tudo se divide nesse passado, tudo é uno neste presente. O exemplo mais surpreendente é porventura, a elipse que se segue à noite em que Paul Newman vai para a cama com Geraldine Page, quando num só movimento de câmara, e sem corte, somos levados, através da janela aberta, do quarto do hotel, ao carro dos Finley e à sequência (genial) entre o velho Tom e a prodigiosa Lucy.

Ou então pense-se na absoluta coralidade do Domingo de Páscoa final, iniciado com o farol, continuado nos pássaros (e aqui "Sweet Bird of Youth" perde a conotação quase obscena que tinha na peça) até explodir no comício das *majorettes*, na grande catarsis final de todos os ajustes de contas.

Para amar este filme (um dos mais belos e comoventes filmes de amor dos *sixties*) talvez seja preciso esquecer Williams. Mas certamente é necessário não esquecer o cinema. É no espaço em movimento, e no tempo em movimento, em que todos os corpos e cores aqui se modulam, que nascem e tomam forma os "amantes crucificados" que, na sua força e fragilidade, Shirley Knight e Paul Newman foram para nós, embalados nas ondas, doces e jovens pássaros pousados nelas.

Com **Baby Doll** (Elia Kazan) e **Suddenly Last Summer** (Joseph L. Mankiewicz), **Sweet Bird of Youth** é, para mim, o mais belo dos *Williams Films*.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

---

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