

CINEMATECA PORTUGUESA–MUSEU DO CINEMA
A CINEMATECA COM O QUEER LISBOA: GAY GIRLS RIDING CLUB
20 de setembro de 2022

SUDDENLY LAST SUMMER / 1959

(Bruscamente no Verão Passado)

um filme de Joseph L. Mankiewicz

Realização: Joseph L. Mankiewicz / **Argumento:** Gore Vidal e Tennessee Williams, segundo a peça homónima de Tennessee Williams / **Fotografia:** Jack Hildyard; Efeitos Fotográficos: Tom Howard / **Direção Artística:** William Kellner / **Som:** A.G. Ambler e John Cox / **Montagem:** Thomas G. Stanford / **Música:** Buston Orr e Malcolm Arnold / **Intérpretes:** Elizabeth Taylor (Catherine Holly), Montgomery Clift (Dr. John Cukrowicz), Katharine Hepburn (Mrs. Violet Venable), Albert Dekker (Dr. Hockstader), Mercedes McCambridge (Mrs. Holly), Gary Raymond (George Holly), Mavis Villiers (Mrs. Foxhill), Patricia Marmont (enfermeira Benson), Joan Young (Irmã Felicity), Maria Britneva (Lucy), Sheila Robbins (secretária do Dr. Hackstader), David Cameron (jovem interno louro), Roberta Woolley (paciente).

Produção: Sam Spiegel, para Columbia Pictures / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa–Museu do Cinema, 35mm, preto e branco, legendada em português / Versão Restaurada em 2001 por Grover Crisp (Departamento de Restauro da Columbia-Sony), com a recuperação de cerca de 5 minutos de filme, à época cortados pelo estúdio por razões de censura, 114 minutos / **Estreia Mundial:** Dezembro de 1959 / **Estreia em Portugal:** Tivoli, em 18 de Abril de 1960.

Há filmes de que nos lembramos durante muito tempo da história, com algumas imagens à mistura. Há filmes de que esquecemos quase tudo da história, mas de que nos lembramos fortemente de algumas imagens, de um plano, de uma cor. Há filmes de que nos lembramos da música, de uma canção. Raríssimos são os filmes de que nos ficamos a lembrar, sobretudo, de vozes. **Suddenly Last Summer** é um desses raríssimos filmes. Muito tempo depois de o termos visto, continuamos a ter nos ouvidos a voz de Katharine Hepburn, dizendo "*My son Sebastian, Sebastian my son*" (...) "*Sebastian always said*" (...) "*dementia praecox*" ou a voz de Elizabeth Taylor no *racconto* final: "*All white*", "*the sky*", "*the light*", "*something terrible*", "*I heard Sebastian scream*", "*then I...*". Frases desgarradas, que isoladas do contexto e a quem não conhece o filme, nada dizem, mas que permanecem na nossa memória como primeiro plano deste filme, como recordação dominante desta história e destas imagens. **Suddenly Last Summer**, é um concerto de vozes, um trio ou um duo vocal portentoso (Hepburn - Taylor - Clift ou Hepburn - Taylor) donde emergem a grande ária ou recitativo inicial de Katharine Hepburn e a grande ária ou recitativo final de Elizabeth Taylor, aquelas onde fomos buscar essas frases desgarradas que dificilmente conseguimos esquecer, voltando a ouvir, na memória, a voz de Hepburn e a voz de Taylor, no sentido rigoroso em que podemos falar (e lembrar) a voz de Callas ou a voz de Teresa Stich-Randall.

"*E o verbo fez-se Mankiewicz*", escreveu Jean Douchet, já não me lembro se antes ou depois da estreia deste filme. Sempre, na obra do autor de **The Barefoot Contessa**, as vozes, o verbo, tinham tido uma importância excepcional e basta recordar, entre tantos exemplos,

The Ghost and Mrs. Muir, All About Eve, ou The Barefoot Contessa. Mas nunca, como neste filme, a magia do verbo foi levada tão longe, a ponto de se poder dizer que, mesmo quem não saiba uma palavra de inglês, ficará também, durante muito tempo, com as vozes dessas duas mulheres nos ouvidos.

Como ponto de partida, mais uma peça de Tennessee Williams, uma curta peça baseada numa série de monólogos, precedida por um prólogo intitulado "Something Unspoken", estreada com o título geral "Garden District". E, mais uma vez o tema da família como nó de víboras (a família de Sebastian e a família de Catherine), o tema da homossexualidade e um protagonista invisível, esse "*my son Sebastian*" de que constantemente se fala, que nunca aparece ou apenas aparece entrevisto de costas no episódio de Cabeza de Lobo, a que propositadamente não chamo de *flash-back*. E, aqui, abro um parêntesis para notar que essa ideia dos protagonistas invisíveis talvez provenha do cinema da década anterior e de processos utilizados em filmes como **Rebecca, Keeper of the Flame** ou, em certa medida, **Laura**.

Disse-se à época que Mankiewicz aceitou este filme como uma encomenda, substituindo, à última hora, Kazan que o devia ter dirigido. Seja ou não verdade (e é certo que Mankiewicz, ao contrário de quase todos os seus filmes, não colaborou no argumento) o que é indubitável é que Mankiewicz se fascinou pelo texto de Williams, e decidiu trazê-lo ao primeiro plano, por forma a que esse texto fosse a imagem dominante desta obra. Mas esse texto é inseparável da sua "encarnação" nas vozes de Taylor e Hepburn, trabalhadas como nunca, no seu contraste e na sua complementaridade. E o resultado atingido é dos mais paradoxais: por um lado, o filme afirma a cada plano a sua dependência do texto teatral, como, a cada plano, as interpretações das duas protagonistas tendem para essa máxima teatralidade. Por outro lado, o espaço criado pela insistência sistemática nos grandes planos (incrivelmente fotografados por Jack Hildyard), pela acumulação dos diversos *décors* e pela coincidência no plano do tempo passado e do tempo presente destroem essa teatralidade e fazem-nos aceder ao lirismo cinematográfico mais total. Na peça, toda a acção se situa no hospital. Aqui, variamos de *décor* e as diversas evocações das personagens (a estufa, o quarto de Sebastian, ou, principalmente, o que se passou *suddenly last summer*) entrelaçam-se na criação de uma atmosfera que simultaneamente releva da estética teatral e a ultrapassa, impondo a destruição do "quadro" (se se preferir, do enquadramento) para ficarmos com pedaços desgarrados (vozes, palavras, caras, pedaços de caras) da cena teatral, no sentido clássico do termo. Vale a pena repararmos no título: o advérbio de modo introduz-nos no sentido do momentâneo, do muito inesperado, do que tudo condensa. Projecta-nos para o futuro, donde nos retira a expressão *last summer* com toda a sua carga de passado. Mankiewicz joga assombrosamente com esse duplo registo temporal: a sua *mise-en-scène* é uma alternância entre o *suddenly* e o *last summer*.

E, *suddenly*, na varanda da casa de Mrs. Vanable, Elizabeth Taylor recua ao passado, ao último verão. E temos e não temos um *flash-back*. Têmo-lo, porque o que vemos (ou melhor, o que entrevemos nessa espantosa luz branca de Cabeza de Lobo) é o que se passou na tarde da morte de Sebastian. Não o temos porque a voz de Taylor e o seu grande plano a um canto do écran, por vezes apenas partes desse grande plano, constantemente nos trazem ao momento presente e ao tempo da narração de Elizabeth Taylor. Raras vezes se poderá falar com tanta propriedade de sobreimpressão, como nessa pasmosa sequência. Nela, Mankiewicz tende para o que um dia declarou: "*Não acredito no flash-back enquanto truque. Só devia ser utilizado quando é impossível contar uma história no presente sem fazer apelo ao passado. Espero que um dia seja possível dizer o passado e o presente simultaneamente*" (caberia aqui dizer que esse voto de Mankiewicz foi realizado por Manoel de Oliveira, sobretudo a partir de **Amor de Perdição**).

Mas esse voto de Mankiewicz e o limite para que tende **Bruscamente no Verão Passado** postulam a assunção da teatralidade cinematográfica, a sobreimpressão das duas artes (*"cedo ou tarde, o cinema deve assumir o papel que o teatro teve até hoje"*; disse também Mankiewicz) e, por outro lado, a ideia, também mankiewicziana dum espaço vazio a preencher. Ou seja a sobreimpressão do *racconto* de Elizabeth Taylor e do muro que vemos no genérico e com o qual se inicia o filme: a presença física duma parede escura, de corpos, mais uma vez de vozes. Mankiewicz disse também um dia que a solução desse problema era uma obsessão da *pop art* mas que não acreditava que pudesse ser resolvido apenas na pintura. Algo disso, está neste filme, sobretudo com o jogo entre os objectos da *garçonnière* de Sebastian e os corpos do filme, particularmente na ligação entre o quadro de Botticelli (precisamente, um S. Sebastião) de que só vemos as pernas e a fugidia imagem do corpo de Sebastian Venable.

Muito se tem falado da sobreimpressão: chegámos ao ponto em que podemos falar da imagens, sons, espaços e tempos que se comem uns aos outros, neste filme cujo tema dominante é a antropofagia. Não só a real antropofagia de que é vítima o jovem poeta, mas a antropofagia exercida pelos personagens uns sobre os outros, dos casos óbvios até aos casos secundários (Dekker querendo convencer Clift a fazer a operação, para obter o dinheiro de Mrs. Venable).

E resta chamar a atenção para a suprema teatralidade (ou suprema cinematograficidade) das entradas de Katharine Hepburn e Elizabeth Taylor. Não me lembro de uma mais bela entrada de actriz em campo, do que essa de Katharine Hepburn no elevador, quando lhe ouvimos a voz antes de a vermos. E para não ser só eu a utilizar o superlativo absoluto simples, citarei Philippe Demonsablou falando do mais belo travelling-para-a-frente da história do cinema na aparição inicial de Elizabeth Taylor, no que corresponde ao II acto da peça (*"et le maillot blanc: n'oublions pas le maillot blanc"*). Entradas que têm a rima exacta nas saídas, com Elizabeth Taylor "desfazendo-se" nos braços do desfigurado Clift (foi o segundo filme do actor após o desastre que lhe destruiu o rosto) e com Katharine Hepburn subindo no mesmo elevador que inicialmente no-la trouxera.

Resta dizer que nunca Hepburn e Taylor foram tão extraordinárias como aqui. *"Uma mulher que perdeu o marido, é uma viúva. Uma mulher que perdeu os pais é uma órfã. Como se chama a uma mulher que perdeu o único filho?"*. Pausa e Katharine Hepburn diz: *"Nothing"*. **Nothing** podia ser também o título deste filme.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

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