

## CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

PAUL NEWMAN E JOANNE WOODWARD

27 de Fevereiro de 2023

### SOMETIMES A GREAT NOTION / 1971

#### OS INDOMÁVEIS

um filme de PAUL NEWMAN

*Realização:* Paul Newman *Argumento:* John Gay, baseado no romance de Ken Kesey (1964) *Fotografia* (35 mm, CinemaScope): Richard Moore *Montagem:* Bob Wyman *Música:* Henry Mancini *Canção:* All His Children *Direcção artística:* Philip M. Jefferies *Cenografia:* William Kiernan *Guarda-roupa:* Edith Head *Interpretação:* Paul Newman (Hank Stamper), Henry Fonda (Henry Stamper), Lee Remick (Viv Stamper, mulher de Hank), Michael Sarrazin (Leland Stamper), Richard Jaeckel (Joe Ben Stamper), Linda Lawson (Jan Stamper, mulher de Joe Ben), Cliff Potts (Andy Stamper), Sam Gilman (John Stamper), Lee de Broux (Willard Eggleston), Jim Burk (Biggy Newton), Roy Jenson (Howie Elwood), Joe Maross (Floyd Evenwrite), Roy Poole (Jonathan Stamper), Charles Tyner (Les Gibbons), etc.

*Produção:* Universal (EUA, 1971) *Produtor:* John C. Foreman *Produtor associado:* Frank Caffey *Co-produtor executivo:* Paul Newman *Cópia:* Svenska Filminstitutet, 35 mm, colorida, versão original em inglês legendada em sueco e electronicamente em português, 108 minutos *Estreia:* 17 de Dezembro de 1971 *Estreia em Portugal:* 4 de Outubro de 1972, no cinema Tivoli (Lisboa) *Título alternativo (da distribuição britânica):* Never Give a Inch *Primeira apresentação na Cinemateca:* 11 de Maio de 2009 (“Divos às Matinés: Paul Newman”).

---

Ainda será preciso repetir? Nos dezanove anos da sua vida de realizador-actor, contados de 1968 a 1987, e na qual poucas vezes foi actor, Paul Newman fabricou uma obra nada evidente, reflectindo um surpreendente domínio e singularidade, um olhar de cineasta autónomo da sua mais conhecida e mais longa vida de actor de Hollywood. Em seis títulos realizados, contra estereótipos e tendências, quatro são “filmes de actriz” sendo a actriz Joanne Woodward, que expressamente quis dirigir em *Rachel, Rachel*, *The Effect of Gamma Rays on Man-in-the-Moon Marigolds*, *The Glass Menagerie* – se tanto não valessem, só pelos títulos já valiam a pena – e também *The Shadow Box*, versão televisiva de uma peça da Broadway. Os dois outros, que contam consigo no papel duplo, são esta sua segunda longa-metragem *Sometimes a Great Notion*, e *Harry & Son* (também com Joanne), um filme muito pessoal que, como *Sometimes a Great Notion*, cruza uma história de pais e filhos. Em *Harry & Son* é de Newman o papel do pai, em *Sometimes a Great Notion* é filho, um dos filhos de Henry Fonda que aqui se chama Henry Stamper. Lee Remick interpreta o papel da mulher de Hank (a personagem de Paul), Michael Sarrazin e Richard Jaeckel, os papéis dos meio-irmão Leland e do parente Joe. Tudo em descabro emocional, na placidez bravia da paisagem das florestas montanhosas e ribeirinhas do Oregon onde a filmagem teve lugar no Verão de 1970, criando uma localidade de ficção, Wakonda, nas margens do rio Siletz e no Lincoln County.

É factual que a realização de *Sometimes a Great Notion* foi um acidente. Paul Newman protagonizava, quem realizava era Richard A. Colla que abandona o projecto de adaptação do romance de Ken Kesey (segundo-se ao primeiro, depois famoso, *One Flew over the Cuckoo's Nest*) sobre uma família disfuncional de madeireiros do Oregon, os Stamper, que não acatam uma greve do sindicato local continuando a cortar e vender madeira, avante na sua vagamente selvagem determinação conservadora. Podiam ter sido Sam Peckinpah ou Budd Boetticher, há pelo menos o rasto do interesse de ambos no material de Kesey, mas foi Colla que sai, portanto, por alegadas diferenças artísticas e a necessidade de uma intervenção clínica cinco semanas após o começo, altura em que, pelo seu lado, Paul Newman sofre uma pequena fractura. A interrupção dura umas semanas retomando a rodagem com Newman realizador, além de protagonista, co-produtor executivo e sobretudo a pessoa que garantira os direitos de adaptação do romance ao cinema. Ainda bem, é caso para dizer. É um filme magnífico, de magníficos actores, magnífica paisagem, magníficos planos, pelo menos uma mais que magnífica sequência. Trata-

se, mais apropriadamente dito, de uma sequência de antologia (uma das melhores sequências do cinema dos anos 1970, na apreciação de Quentin Tarantino, a quem teria ficado bem ter dispensado a datação). Já lá vamos, à sequência pela qual Paul Newman quis fazer o filme. É preciso notar já que é um filme de acção com tempo e espaço contemplativo mesmo se com moto-serras na banda sonora, compreendendo planos e sequências do trabalho dos homens nas florestas e rio abaixo que, retratando-o e retratando o ambiente eminentemente masculino que é um elemento decisivo, lembram alguns dos “melodramas profundos e absurdos” de Tuevo Tulio, tal como a Cinemateca lhes chamou na retrospectiva de 2015 fazendo eco das palavras de Peter von Bagh: “as produções de Tulio continuam a grande tradição operática – sendo tão profundas como absurdas”. Parêntesis dentro do parêntesis: o primeiro Tuevo Tulio mostrado na Cinemateca foi *Sellaisena Kuin Sinä Minut Halusit / “Como Tu Me Desejaste”* (1944), trazido numa carta branca conjunta por Peter von Bagh e Aki Kaurismaki, que em Abril volta à Cinemateca, sem von Bagh e sem Tulio. “*Como Tu Me Desejaste*” é precisamente um dos Tulio em que a intriga floresce na paisagem finlandesa de florestas e rápidos, entre madeireiros, com grandes troncos de árvore a flutuarem em águas fundas.

Americano de gema, *Sometimes a Great Notion* abstém-se de melodrama, embora mais do que “na acção”, o drama se passe ao nível das emoções (Douglas Sirk bem sabia). Constrói-se em surdina, mas começa com a explosão dos gritos do patriarca Henry, um papel não particularmente simpático, que o admirável Fonda compõe com as nuances supostas à complexidade da personagem e das suas relações com as demais, desde logo a de Paul Newman. Se Hank (Newman) está no centro da intriga, Henry (Fonda) parece ser o núcleo do qual tudo irradia, também para Joe, que habita com a família a casa em frente da dos primeiros com o rio e uma pequena travessia de barco de permeio (as casas do rio); e para Leland, o jovem hippie moreno de cabelo comprido que regressa no papel, verbalizado, do filho pródigo para tratar de assuntos seus e da família, estabelecendo uma relação catalisadora com a cunhada Viv, meio-entorpecida por negligência sentimental. Viv é também ela uma personagem complexa, a que Lee Remick dá densidade nem que seja num voltar de costas na cena de praia em que um jogo de bola se torna arraial de pancadaria com plateia entusiasmada. Mas o seu desgosto não é o do filme, em que serve sobretudo para sinalizar o deserto dos outros, do qual aliás se salva. São-no os homens da família Stamper, o reaccionarismo a encarnar a ferocidade individualista do ideal americano, os diálogos a elucidar o grau de obtusidade machista revelado, por exemplo, nas falas em que Hank se refere, até com graça, ao aspecto capilar do filho regressado da cidade. *Never Give a Inch*, têm eles pregado como lema de vida levado à letra por Henry e Hank (“I’ve got contracts to fill, eggs to hatch and cats to kill.”), o que conduz à perda da vitalidade que a partir de dado momento invade o filme sem apelo nem agravo. Se o desfecho é “vitorioso” do ponto de vista daquela “goddamn family”, o processo é (auto)destrutivo e está ferido de morte. São três, duas delas mortes Stamper, filmadas em montagem paralela no *tour de force* do filme.

A “sequência madeireira” que, replicando uma anterior (o trabalho é perigoso), corre francamente mal põe Henry a esvair-se em sangue a caminho do hospital conduzido por Leland e Joe bloqueado por um imenso tronco dentro de água, assistido por Hank. A aflição é total, não havendo grande margem para dúvidas sobre o desfecho quando as coisas se alinham em todo aquele desalinho silencioso sem espalhafato, dir-se-ia que tudo grita para dentro e que um plano geral da paisagem basta à clarividência sobre o que é soberano: Henry, que perde um braço e com ele a vida, já começara o filme de braço erguido à força de gesso numa imagem meio burlesca, como se a ferida do masculinidade machista, passada ao filho mais velho, estivesse já estampada no corpo; Joe é a vítima que mostra a Hank o que pode a impotência. A sequência leva o seu tempo, constrói-se na duração, fixando a inapelável morte de Joe na calma do rio, com uma espécie de pânico controlado, ou descontrolo mascarado. Ele, o tronco, o rio e Hank, a água que devagar o afunda ao lado da testemunha que tenta e tenta e tenta sem conseguir intervir. É abissal a situação, abissal a composição, a montagem que progride em paralelo e às tantas se concentra na humanidade das personagens no rio em desumano empreendimento. Conclua-se, deixando por notar tanto reflexo, como a humanidade é o que resiste em tão ingratas personagens, nunca desamparadas pelo filme que também nem por isso as poupa.