

CINEMATECA PORTUGUESA - MUSEU DO CINEMA
HOT BLOOD – NO CENTENÁRIO DE JANE RUSSELL
17 DE JULHO DE 2021

HOT BLOOD / 1956

(Sangue Cigano)

um filme de Nicholas Ray

Realização: Nicholas Ray / **Argumento:** Jesse Lasky Jr., baseado numa história original de Jean Evans, adaptada por Walter Newman (não creditado) / **Fotografia:** Ray June / **Direcção Artística:** Robert Peterson / **Décor:** Frank Tuttle / **Música:** Les Baxter / **Canções:** Ross Bagdasarian / **Montagem:** Otto Ludwig / **Som:** John Livardary, Lambert Day / **Interpretação:** Jane Russell (Annie Caldash), Cornel Wilde (Stephan Torino), Luther Adler (Mike Torino), Joseph Calleia (dos Torinos), Helen Westcott (Velma), Mikail Rasummy (o velho Johnny), Nick Dennis (Manuelito), Walley Russell (Bimbo), etc.

Produção: Howard Welsh e Harry Tatelman para a Columbia / **Distribuição:** Columbia / **Cópia:** 35mm, Cinemascope, Technicolor, legendado eletronicamente em português, 85 minutos / **Estreia Mundial:** 23 de Março de 1956 / **Estreia em Portugal:** 18 de Julho de 1957, no Cinema Politeama.

Hot Blood é um dos filmes menos conhecidos e menos repostos de Nicholas Ray. Em Portugal, salvo erro, terminado o prazo de distribuição da cópia que aqui se estreou em 1957, ninguém o viu durante mais de vinte anos. Não vou abusar em notas confessionalistas (basta o que basta) mas não resisto a recordar que esse ano foi ano grande para os que amavam Nick Ray. Estrearam-se, por esta ordem, **Bigger than Life** (em Fevereiro), **Hot Blood** (em Julho) e **The True Story of Jesse James** (em Setembro). Coisas que podiam acontecer nesses anos.

Na filmografia de Ray, a ordem não é exactamente esta. **Hot Blood** sucede-se imediatamente a **Rebel Without a Cause** e precede **Bigger than Life**. Aparentemente, parece pouco ou nada ter que ver com essas duas obras-primas, aparentemente está nos antípodas do clima trágico de qualquer dessas obras. E sabe-se até que a ideia original de Ray era que o filme fosse uma comédia, um divertimento baseado no folclore cigano, que conhecia muitíssimo bem.

Remeto para o catálogo maior desenvolvimento sobre as peripécias que rodearam a feitura do filme. Recordo apenas que este filme, inicialmente chamado **Tambourine**, era uma ideia antiga que vinha ainda dos tempos da R.K.O., quando Ray trabalhava para Hughes (algures entre 51 e 52). Como se sabe, uma das maiores paixões de Hughes foi Jane Russell, que lançou dos pés à cabeça, se a expressão é legítima porque o que mais o interessou, e o que mais célebre ficou, se situa entre os pés e a cabeça. Na história de Hollywood, é lendário o lançamento da vedeta, pelas mãos de Hughes, em 1943, em **The Outlaw**. O milionário achou-se suficientemente forte para desafiar os puritanos códigos então em plena vigência: recusou-se a submeter o filme à censura prévia de Hayes e decotou Jane Russell muitos, muitos centímetros mais do que os que o Código fixava até ao milímetro. O resultado foi a estreia do filme sem visto censório (pela primeira vez na história de Hollywood, desde o início do sonoro) e bichas de quilómetros de soldados em licença, para ver o que até então nunca se tinha visto numa tela. Mas nesses santos tempos, os códigos podiam mais do que todo o dinheiro de Hughes, que foi obrigado a retirar o filme do cartaz e a bater em estratégica retirada (a obra só se repôs alguns anos depois, com alguns cortes nas carnes de Jane Russell). Quando Hughes tomou

conta da R.K.O. tornou Russell na grande estrela da firma e em 53 - novo escândalo de todo o tamanho - voltava a mostrá-la sem censura em **The French Line**. Mas em dez anos muito tinha mudado e o filme passou mesmo, constituindo um marco histórico na emancipação hollywoodiana dos códigos, ocorrida nos "fifties". Um ano antes, Jane Russell tivera o seu mais memorável papel, contracenando com Marilyn no portentoso **Gentlemen Prefer Blondes** de Hawks (de tal preferência, vingar-se-ia mais tarde, num filme menor chamado **Gentlemen Marry Brunettes**).

Jane Russell justifica tanta conversa, porque Jane Russell é, neste filme, um espanto, na sua maior criação em cinema, ao lado do citado filme de Hawks. Retomando o fio à meada, dava-se assim razão a Hughes que, no princípio da década, tudo tinha tentado para que o seu realizador preferido (Nicholas Ray) filmasse a sua mulher favorita (Jane Russell). Ray filmou-a parcialmente na intervenção que teve em **Macao**, mas uma tentativa mais global era **Tambourine**, que preparou com Walter Newman. No catálogo se conta em pormenor as exaustivas pesquisas que fizeram sobre a vida e o folclore cigano, por essa altura, recolhendo "um material maravilhoso e apaixonante" (Nicholas Ray). Mas a R.K.O. deu com os burrinhos na água, como já suficientemente se contou, e o filme não se faz na altura própria (note-se que a ideia do argumento era da primeira mulher de Nick Ray, Jean Evans). Por alturas do termo das filmagens de **Rebel**, a Columbia e Jane Russell relançaram a ideia, com novo argumento de Jesse Lasky Jr.. Nick aceitou a realização, mas admitiu mais tarde que "estava tão absorvido pelo **Rebel** que não pôde dedicar muito tempo à elaboração deste filme," e "despachou-o" mais ou menos depressa, sem lhe ligar muita importância.

Dum modo geral, críticos e comentadores têm participado desse menosprezo, considerando **Hot Blood** um filme relativamente menor. Mas, à época, no seu primeiro texto sobre Nicholas Ray, Jean-Luc Godard escreveu uma crítica magnífica, intitulada **Rien que le cinéma**. Sustentando a ideia, que lhe era particularmente cara, de que "se o cinema não existisse, Nicholas Ray sozinho o inventava" e que as suas obras "n'existent que par le cinéma". Godard escreve: "Tudo isto não seria nada num romance, num palco, ou em qualquer outra forma de expressão, mas na tela torna-se fantasticamente belo"(...) "Se o argumento, à partida, não deixa de ser belo, **Hot Blood** foi filmado 'à la légère'. Tomado à letra, é uma espécie de **The Lusty Men** ao contrário, ou, se preferirem, de **Bhowani Junction** de Cukor: farto de aventuras, um homem regressa ao clã a que pertence. Aqueles que, como eu, consideram **A Serpente Emplumada** de D.H.Lawrence como o mais importante romance do século XX, não se espantarão se eu lhes disser que Nicholas Ray tinha aqui, se o tivesse querido, um tema duma ressonância ainda mais moderna do que aqueles de que mais gostou. Parece, no entanto, que não viu **Hot Blood** desta maneira (...) Mas a intriga, embora maltratada, tem bem visível a marca de Ray e o personagem de Cornel Wilde é bastante próximo dos que foram interpretados por Sterling Hayden, Arthur Kennedy e James Cagney nos filmes precedentes do nosso cineasta. Sempre, num filme de Nicholas Ray, o personagem principal regressa ao que começara por abandonar ou desprezar. Não se trata de conquistar qualquer coisa, mas, o que é muito mais difícil, de reconquistar uma posição perdida por infantilismo, cobardia ou cansaço (...) Mas louvamos sem reservas, o uso deliberado e sistemático das cores mais gritantes que alguma vez se viram no cinema: camisas cor de laranja, cor de sumo de laranja, vestidos verde-ácido, automóveis roxos, tapetes azuis e cor de rosa, tudo a evocar o Van Dongen da boa época, para convencer os mais cépticos que o cinema a cores é melhor em tons violentos do que em tons doces. Aliás, por uma razão puramente técnica, a profundidade de campo em CinemaScope (que não pode permitir-se utilizar objectivas com focais de menos de 50mmm) obtém-se graças à acentuação desses contrastes (...) Numa palavra, **Hot Blood** é um filme parcialmente conseguido, na medida em que Nicholas Ray parcialmente se desinteressou. Talvez devesse dizer que é um filme conseguido apesar do realizador, ou, mais subtilmente, que é um filme conseguido pelo sentido inato do cinema que Nicholas Ray tem, duma maneira tão automática, embora menos ingénua, do que a escrita de que os surrealistas tanto gostavam. Todo o cinema, nada a não ser o cinema, dizia eu de Nicholas Ray. Este elogio implica uma restrição. Nada a não ser o cinema, talvez não seja todo o cinema".

Neste posfácio do ciclo(*), que, por razões de acaso, **Hot Blood** constitui, estava no meu direito de ser preguiçoso e, portanto, de me limitar a transcrever prosa alheia, ainda por cima tão boa e com a

qual estou em certo acordo. Mas não foi só por essa razão que transcrevi Godard. É porque, a partir desses argumentos, se pode perceber melhor as razões porque também tenho um certo desacordo e porque, ao contrário de Ray e de Godard, a revisão de **Hot Blood** (que já não via desde a estreia) me faz ser mais quente em relação a este filme de sangue quente (e que, com o sangue e no sangue, tem o mais belo dos seus planos).

É que Godard pegou no filme pelo lado do tema do personagem que quer "go home again", o que, não sendo disparate nenhum (esse lado é bem real e bem visível) transformaria, de facto, **Hot Blood** numa réplica menor de outras obras em que esse tema foi tratado com muito mais densidade e muito mais impossibilidade. Além disso, o homem que volta a casa, Cornel Wilde, é, por deficiência do actor, um personagem bem frouxo e nunca nos convencemos das marcas que traz. Mas se pegarmos no filme pelo lado de Jane Russell (e por alguma razão, por ele comecei) já as coisas podem dar outra volta. Não pelo lado fácil da mulher que decide ensinar "kids" a serem homens, tema igualmente omnipresente em Nicholas Ray. Vista deste ângulo, a sequência da dança nupcial é um portento. Se, como em **The Lusty Men**, a mulher é tratada como um cavalo, entre as chicotadas e os laços, o cavaleiro é mesmo derrubado, pois que é a seguir a essa dança, quando se tratava de um aparente e fácil domínio, que Jane Russell se decide a exercer o seu, quebrando a promessa do falso casamento. O sangue passado de veia em veia não é vão, como não é vã a fabulosa troca de beijos no ombro, para comer o pão, colocado em cada um deles. A partir desse momento - e toda essa sequência é antológica, - Jane Russell decide-se a conduzir o seu jogo de "death and revenge", não apenas sobre o marido, mas também sobre toda a família deste e a sua. Desde a inacreditável sequência da sua dança solitária (os grandes planos sobre as pernas, sobre os sapatos encarnados) que Jane Russell se vai cada vez mais unir ao mundo feminino, em oposição ao universo masculino que naquele mundo ditava as leis. Une-se, ou pela divisão (a genial cena de pancadaria com a loura) ou pela fusão, quando se incorpora, quer na gorda mãe Torino, quer naquelas velhas do final, cumprindo um rito de desafio à ordem e à norma, que acaba por apagar completamente o marido que lhe escolheram e o irmão deste. Tanto o rei deposto, como o rei posto, não são nem reis nem homens, como Jane Russell se encarregará de mostrar. E verdade que diz a Cornel Wilde que o irmão é mais homem e mais rei do que ele, mas isso faz parte da sua estratégia. Porque, na sequência decisiva, quando lhe perguntam se é melhor o homem que fica ou o homem que se vai embora, Jane Russell responde que nem um nem outro, sucedendo-se o grande plano da última peça de roupa que deixa cair ao chão. É depois disso que o quarto se despe e as velhas adquirem o seu peso, como se todo o "décor" passasse a ser dominado por aquela mulher, que domina todo o espaço do scope, afastando igualmente o homem de amarelo (Mike) e o homem de encarnado (Steohan). Neste sentido **Hot Blood** é uma espécie de **Quiet Man** (refiro-me ao filme de Ford) ao contrário. Quem é levado pela arreata no final é Stephan, antes da morte do irmão que desde o início, como o James Mason do **Bigger than Life**, vemos de dentro em radioscopias e radiografias. A luta entre os homens de nada vale, face à luta daquela mulher, ela sim personagem na linha de Vienna, da "Party Girl", de Emma ou da baronesa dos **55 Dias em Pequim**. Só que, ao contrário destas, a sua luta não se resolve em amargura, mas num furor selvagem e físico, não menos implacável e certamente não menos belo.

Quanto ao resto (as cores, o scope, os enquadramentos), Godard já disse tudo e só posso repeti-lo, nesta história - cruzamento de **Carmen** e do **West Side Story** - inteiramente vivida num "décor" e inteiramente decorada numa vida.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

(*) Este texto foi escrito para a retrospectiva de Nicholas Ray, organizada pela Cinemateca Portuguesa em 1985, de que **Hot Blood** foi o último filme a ser exibido.