

SUMMER MADNESS – SUMMERTIME / 1955

(Loucura em Veneza)

um filme de David Lean

Realização: David Lean / **Argumento:** David Lean e H.E. Bates, segundo a peça «The Time of the Cuckoo», de Arthur Laurents / **Fotografia:** Jack Hildyard / **Direcção Artística:** Vincent Korda / **Montagem:** Peter Taylor / **Música:** Alessandro Cicognin / **Intérpretes:** Katharine Hepburn (Jane Hudson), Rossano Brazzi (Renato Di Rossi), Isa Miranda (Signora Fiorini), Darren McGavin (Eddie Yeager), Mari Aldon (Phyl Yeager), Jane Rose (Mrs. McIlhenny), MacDonald Parke (McIlhenny), Gaitano Audiero (Mauro), André Morell (o homem no comboio), Jeremy Spenser (Vito Di Rossi), Virgínia Simeon (Giovanna).

Produção: Ilya Lopert, Norman Spencer / **Cópia:** 35mm, colorida, legendada electronicamente em português, 98 minutos / **Ante-Estreia:** Veneza, em 29 de Maio de 1955 **Estreia Mundial:** Agosto de 1955 / **Estreia em Portugal:** Tivoli, em 28 de Novembro de 1955.

A sessão tem lugar na Esplanada e decorre com intervalo de 15 minutos

A carreira de David Lean como realizador está dividida em duas partes, que parecem opor-se entre si. Mas tal oposição é mais aparente do que real. Ou melhor, é mais «exterior» do que «interior», tendo a ver mais com os espaços em que a acção decorre do que com o tratamento da acção e a abordagem dos personagens. As relações e conflitos entre estas são da mesma ordem tanto numa fase como na outra, distinguindo-se pelo trabalho em estúdio na primeira fase e em exteriores na segunda.

A primeira, que vai de 1942 com **In Which We Serve/Sangue, Suor e Lágrimas**, ainda em colaboração em Noel Coward até 1954 com **Hobson's Choice/As Filhas do Sr. Hobson**, tem o seu epicentro em Inglaterra, o uso em geral do preto e branco (excepção feita para **This Happy Breed/Esta Nobre Raça** e **Blithe Spirit/Uma Mulher do Outro Mundo**) e utilização privilegiada do estúdio. A segunda vai de **The Bridge on the River Kwai/A Ponte do Rio Kwai** (1957) até ao final da carreira em 1984 com **A Passage to India/Passagem Para a Índia**, é internacional, indo das ilhas do Pacífico no primeiro até à Índia colonial, depois de passar pelas areias do deserto arábico em **Lawrence of Arábia**, pela Rússia (mesmo que «reconstituída» noutra espaço) de **Doctor Zhivago/Doutor Jivago**, e pela Irlanda de **Ryan's Daughter/A Filha de Ryan**, usando Lean sempre a cor e o ecrã panorâmico, quando não o gigante do Scope ou 70mm, para as majestosas captações de exteriores. A esta divisão corresponde também uma que diz respeito à reacção da crítica, sendo que a maioria privilegia a primeira contra a segunda. Não cabe aqui entrar em polémicas, mesmo que pessoalmente as minhas preferências vão, também, para o «primeiro» Lean.

A discussão à volta de cada uma das fases remeteu para o esquecimento o filme que David Lean dirigiu em 1955, **Summer Madness (Summertime** nos Estados Unidos), porque, de certo modo, parece não encaixar-se em nenhuma delas. Na verdade, este surge efectivamente como o filme da «transição». Não sendo já da primeira fase (o profuso uso dos exteriores e a saída da Inglaterra), não é ainda da segunda. O romance que o filme encena é, em grande parte, uma variação do que se contava em **Brief Encounter**. É também um «breve encontro» o de Jane (Katharine Hepburn) e Renato De Rossi (Rossano Brazzi) em Veneza, não faltando sequer o comboio nas cenas do começo e do fim, tendo, na última um peso dramático semelhante ao do outro filme, com a despedida definitiva do par, o encontro falhado com o atraso de Renato e a gardénia que não chega a passar de mãos. Mas isto ilustra também como a divisão entre as duas fases é, como já dissemos, mais aparente que real. As histórias que Lean filma na segunda fase não são mais do que variações das da primeira. Encontramos nelas as mesmas crises existenciais, o mesmo peso das convenções e dos costumes, o mesmo conflito entre o amor das personagens e a sociedade, quase sempre vistos através do olhar da

personagem feminina. A Jane Hudson (Katharine Hepburn) de **Summer Madness** é o «filtro» que transforma as personagens de Ann Todd (**Madeleine**), Celia Johnson (**Brief Encounter**), etc, nas de Julie Christie (**Dr. Zhivago**), Sarah Miles (**Ryan's Daughter**) e Julie Davis (**A Passage to India**). No fim de contas, bem vistas as coisas, os filmes menos característicos de Lean parecem ser **In Which We Serve** e **The Bridge on the River Kwai**.

Se **Summer Madness** nunca foi muito destacado na obra do realizador é também devido às críticas que se lhe referiram como um sofisticado «travelogue», com imagens de «bilhete postal», dos planos dos monumentos aos pores-de-sol. Ora se o filme de Lean é um exemplo de cinema «turístico» (e foi o filme que mais contribuiu para o impulso do turismo veneziano na década de 50: o afluxo de visitantes quase triplicou após a sua estreia), seria injusto reduzi-lo a isso, porque a passagem de Jane por Veneza deixa uma marca na sua vida e Lean sabe explorar habilmente a paisagem e a fotografia para nos mostrar como isso acontece. Mas vamos primeiro ao «passeio turístico». **Summer Madness** é um dos muitos filmes que na década de 50 celebraram as belezas das cidades italianas que ajudaram ao «boom» turístico. Filmes italianos ou americanos, para o que contribuiu o desenvolvimento da Cinecittà no pós-guerra e a «runaway production» americana em busca de novos lugares de trabalho para fazerem face à lei anti-trust. O tiro de partida foi dado por **Three Coins in the Fountain/A Fonte dos Amores** de Jean Negulesco (não foi o primeiro, mas sim o que mais ajudou, com o uso do cinemascope e a cor de Luxe para celebrar as belezas de Roma), no mesmo ano em que Vittorio de Sica juntava Montgomery Clift e Jennifer Jones na «cidade eterna» em **Stazione Termini/Estação Términus**. Roma voltaria a estar no centro do interesse de outro filme famoso no ano seguinte, **Roman Holiday/Férias em Roma** de William Wyler, serviria de pano de fundo para a voz de Mário Lanza em **Seven Hills of Rome/As Sete Colinas de Roma** de Roy Rowland (1958) e seria também a «personagem» central de outro admirável «travelogue» romântico: **Rome Adventure/Viver É o Que Importa**, de Delmer Daves. Outras conhecidas etapas neste tipo de cinema foram Capri (**For the First Time/Romance em Capri**, de Rudolph Mate), Florença (**The Light in the Piazza/Uma Luz na Praça**, de Guy Green), e Veneza, claro, para além de um grande etc. Veneza, celebrada «em casa» por Dino Risi, **Venezia, la Luna e Tu/Veneza, a Lua e Tu**, e Cavalcanti com **La Prima Notte/Amor e Vigarice**, por Visconti também em **Senso/Sentimento**, encontra no filme de David Lean o convite perfeito para a visita, tendo Katherine Hepburn a seu lado o guia «perfeito», o galã romântico Rossano Brazzi, saído da pele do conde Torlato-Favrini de **The Barefoot Contessa/A Condessa Descalça**, de Joseph Leo Mankiewicz, e que tinha a mesma «função» em **Three Coins in the Fountain** e voltaria a ter em **Rome Adventure** e **The Light in the Piazza**.

Vejamos agora como Lean transforma o que parecia umas «férias em Veneza» num filme característico do seu universo. O «corte» dá-se exactamente com a cena mais famosa do filme, aquela a que a imprensa de então deu mais destaque: o «gag» do «banho» de Kate num dos canais de Veneza. No exacto momento em que ela cai à água, Mauro (Gaetano Audiero), o garoto italiano que a acompanha, tira-lhe a máquina fotográfica das mãos, evitando que esta também mergulhe. Até esse momento, mais de metade do filme, a máquina era um apêndice da personagem, que jamais se separava dela. Lean e o director de fotografia Jack Hildyard dão-nos, até então, uma Veneza vista pelos olhos extasiados de Jane, descobrindo a arquitectura e o pitoresco da cidade, enquadrando exactamente aquilo que um turista visita e fotografa. Já então encontrara também Renato estabelecendo laços que são mais de curiosidade, misturada com um outro interesse não confesso, e que será exposto no dramático encontro dos dois às escuras na sala da pensão Fiorini, em que se revelam e descobrem um ao outro: o sonho romântico do encontro de uma mulher comum homem bonito, inteligente, rico e solteiro durante as férias. E ele, Renato, é apenas, como se confessa, apenas um homem vulgar, dono de uma loja e casado. Após a cena do banho tudo muda, como se a água do canal apagado a imagem atrás da qual se refugiava. A máquina fotográfica desaparece e Lean passa a dar-nos uma imagem de Veneza que corresponde ao olhar transformado de Jane. À luminosidade do dia substituiu-se a noite e as sombras, e os passeios (à ilha «do arco-íris»: Murano) limitam-se agora a criar o ambiente de romance que o par vive, desaparecendo o pitoresco e o exótico. **Summer Madness** representa, por isso, a transição perfeita, inserindo os temas dominantes da primeira fase da obra de Lean noutra paisagem. Podemos não gostar do método, e da forma como a seguir o aplicou, mas mostra que o realizador, no fundo, nunca mudou, contando quase sempre as mesmas histórias românticas de breves amores e desencontros.

Manuel Cintra Ferreira