

CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA
IN MEMORIAM SIDNEY POITIER
2 e 3 de março de 2022

THE DEFIANT ONES / 1958
(*Os Audaciosos*)

Um filme de Stanley Kramer

Realização: Stanley Kramer / *Argumento:* Nedrick Young e Harold Jacob Smith / *Direção de Fotografia:* Sam Leavitt / *Montagem:* Frederic Knudtson / *Música:* Ernest Gold / *Produção:* Stanley Kramer / *Produção Executiva:* Tony Curtis e Janet Leigh (não creditados) / *Design de Produção:* Rudolph Sternad / *Direção Artística:* Fernando Carrere / *Interpretações:* Sidney Poitier (Noah Cullen), Tony Curtis (John “Joker” Jackson), Theodore Bikel (Xerife Max Muller), Charles McGraw (Capitão Frank Gibbons), Lon Chaney Jr. (Big Sam), King Donovan (Solly), Claude Atkins (Mack), Lawrence Dobkin (Editor), Whit Bissell (Lou Gans) / *Cópia:* 35mm, a preto e branco, falado em inglês, com legendas eletrónicas em português / *Duração:* 96 minutos / *Estreia Mundial:* 29 de junho de 1959, Festival de Berlim / *Estreia Nacional:* 12 de novembro de 1959, São Jorge, Lisboa / *Primeira Apresentação na Cinemateca.*

Depois de ter produzido uma série de “sensações” do cinema americano dos anos 40 e 50 do século passado (exemplos de **Home of the Brave** [1949] de Mark Robson e de **The Wild One** [1953] de Laslo Benedek), Stanley Kramer decidiu tomar a dianteira, assumindo-se como um realizador com uma assinatura contida não propriamente numa linguagem fílmica sedimentada, mas numa “receita” política comercialmente viável. Uma receita que ajudou a instituir um novo tipo de cinema saído do período fascinante, vivido pelo espectador entre as sombras do *noir* e o *gloss* do melodrama, entre os desertos e montanhas do *western* e os exuberantes cenários “de cartão” do musical.

O que caracterizava este género de filmes *à la* Kramer era, antes de mais, a sua temática dita “adulta”, alicerçada em interpretações destinadas não necessariamente a arrebatam ou deslumbrar, mas a interpelar e até a escandalizar. A emoção nascia num confronto com situações-limite, que podiam levar (levariam mesmo?) o espectador a questionar a sua opinião, porventura *inconformando-se*, sobre este ou aquele assunto particularmente delicado. Os filmes chegavam às pessoas por efeito de uma certa “força de verdade”, discutindo ou abrindo discussões – como quem abre ou reabre feridas – no coração de uma sociedade habituada a ver no grande ecrã heróis galantes e heroínas glamorosas, isto é, personagens quase despolitizadas. Para Kramer, o tempo do *glamour* havia terminado, era hora de encarar a possibilidade de um cinema *mainstream* “sério”, socialmente consciente e politicamente ativo (ou até “abrasivo”, considerando os usos e costumes da época).

O próprio assumiu que “este tipo de cinema” era algo que, tendo feito o seu caminho sob a batuta de produtores como ele mesmo (mas também o infinitamente mais talentoso Otto Preminger), tinha, à porta dos idos anos 60, tudo para “vingar” no mercado. Confidenciou o seguinte, num seminário do American Film Institute, em 1973 (*in Conversations with the Great Moviemakers of Hollywood’s Golden Age at the American Film Institute*, editado por George Stevens, Jr., 2006): “[A]percebi-me, cedo na vida, que ninguém iria objetar contra os filmes de ‘mensagem’. Objetariam contra mensagens que não dariam dinheiro, o que era algo bem diferente.” O cinema de Kramer tornou óbvia a intenção de transformar o conteúdo político e sociológico em algo que, ao invés de estar latente (como no período clássico), se apresentaria

à superfície de cada filme, “espreitando” em cada sequência, com o intuito de (re)lembrar ao espectador a relevância deste ou daquele assunto. Um cinema de “assuntos fraturantes”, muito palavroso e “grave”, que dava palco a elencos repletos de estrelas, fazendo a ponte entre alguns dos nomes maiores do cinema clássico – Spencer Tracy foi um dos favoritos de Kramer – e uma nova geração (toda uma nova escola de *acting*, associada, claro, ao Método) – que, no cinema de Kramer, será encabeçada por Sidney Poitier, nas suas palavras, “um grande ator e um grande homem”.

Apesar de se dizer pouco “fã” de atores, confessou conceber visualmente os seus filmes a partir do modo como estes conseguiam “comover-te em proporções heroicas” (cito ainda a dita intervenção no American Film Institute). No grande plano, terá encontrado a principal paisagem do seu cinema: “Sidney Poitier tinha isso. Quando lidas com pessoas com este tipo de força, que têm este tipo de personalidade, só mostrar o seu rosto tem uma certa validade.” Para **The Defiant Ones**, a adaptação de uma história de Nedrick Young (usando o pseudónimo Nathan E. Douglas, por se encontrar, à data, na lista negra do McCarthismo) foi feita por Harold Jacob Smith tendo sempre em mente um rosto e um corpo: o de Poitier. Acorrentado ao presidiário negro, cuja palavra que mais odiava era “nigger”, estava um *bad boy* branco, cuja palavra que mais odiava era “thanks”. Kramer pensou no “wild one” Marlon Brando, mas este encontrava-se, na altura, acorrentado ao calendário de rotação de **Mutiny on the Bounty** (1962), tendo depois abordado Robert Mitchum, Burt Lancaster, Kirk Douglas... Não espanta, por isso, que a escolha de Tony Curtis tenha gerado algum cepticismo no próprio Kramer – à época, Curtis buscava um papel mais sério, tendo, aliás, conseguido, graças a este papel, a sua primeira nomeação para o Óscar. No entanto, o papel inegociável e central coube a Poitier, que, ao tempo, já suspirava por um protagonista como o presidiário em fuga, Noah Cullen. Também para Poitier a aposta foi bem sucedida, tornando-se o primeiro ator negro a ser nomeado para o Óscar (**The Defiant Ones** contou com um total de nove nomeações, tendo apenas vencido duas, Melhor Argumento e Melhor Fotografia).

Todo o filme nasce da interação entre estes dois atores, um branco e um negro juntos no cárcere e, depois, agrilhoados durante a muito acidentada fuga. Quanto mais fogem da polícia estatal e da sua temível matilha, mais se vão aproximando entre si, também por força de estarem presos um ao outro (há a corrente aparentemente indestrutível *versus* uma fraca ligação afetiva e cultural entre estas duas pessoas). Relativamente a uma das “tiradas” mais tonitruantes sobre o tema sempre sublinhado por Kramer, o racismo (retomado quase dez anos depois de **Home of the Brave**, obra sobre um negro num meio de militares brancos, durante a Segunda Guerra Mundial), há um momento em que Cullen atira a John “Joker” Jackson, a personagem interpretada por Tony Curtis, a seguinte interrogação: “Qual é o problema, estás com medo de apanhar a minha cor?” Noutro momento, igualmente simbólico, Poitier cobre de lama escura o rosto de Curtis, para este se camuflar, anulando, assim, a sua “brancura” numa *black face* grotesca.

Esta ideia de “contaminação” será o principal elemento dramático – e até discutido –, havendo ainda duas imagens – produtos de uma economia simbólica pouco subtil mas, no caso, não despicienda do ponto de vista poético ou metafórico – que se sucedem, combinam e se metamorfoseiam uma na outra. No início, temos as duas mãos presas por grilhões, que se “digladiam” entre si, e se ferem mutuamente, recusando e desconfiando de qualquer agradecimento ou apoio mútuo (será que um ajuda o outro, somente por razões egoístas, pois a sobrevivência de um pode significar a sobrevivência do outro?). No final, as duas mãos, libertas de quaisquer amarras, vão ao encontro uma da outra, não havendo já qualquer interesse egoísta em maquilhar a relação – ou “lama” que lhe manche o rosto –, abrindo caminho à possibilidade de uma possível amizade (muito improvável) estabelecida entre estes dois homens.

O filme tem todos os defeitos – e também algumas das qualidades – que são a marca de água do cinema de Kramer e que levam a que um crítico como Adrian Martin, num texto de 2016, se interrogue: “Todo o cinéfilo precoce não ensina a si mesmo a odiar Stanley Kramer, quase sem o ter visto?” Por muito que cante a união entre dois homens, em face às mais vis injustiças, à torpeza da comunidade, Kramer é quase sempre um realizador “programático”, preso a uma receita pouco imaginativa, debitando os seus assuntos de “alto interesse”, como que num “comício de virtuosos”, arriscando-se, assim, a produzir, como único efeito especial, uma redundante “pregação a convertidos”. Mesmo para 1958, **The Defiant Ones** resultava de uma superficial fórmula de cinema político e Kramer, visto hoje, apresenta-se claramente como precursor do agora denominado “filme para Óscar” (ainda que seja justo dizer que este será um dos melhores títulos de Kramer, estando alguns patamares acima de muitos filmes que, entretanto, entraram nessa categoria pouco lisonjeira do cinema contemporâneo).

O próprio escritor e intelectual negro James Baldwin acusava Kramer de apenas enunciar problemas – e personagens –, sendo incapaz de conferir alma ao “Homem negro”. Kramer, no dito seminário, esconde-se por detrás do facto de não ser um negro: “O facto é que sou um homem branco que fez filmes sobre seres humanos que, por acaso, eram negros.” Com certeza que isto é verdade, mas não será menos justo fazer uma comparação entre **The Defiant Ones** e dois outros filmes realizados por brancos em que também é chamada à colação a questão racial. Com efeito, tenham-se em consideração **Moon Over Harlem** (1939) de Edgar G. Ulmer e, acima de tudo, o contemporâneo **Shadows** (1958) de John Cassavetes: o que é apenas enunciado – quase declarado – no filme de Kramer, existe, digamos assim, na própria pele do drama destes filmes. Detecta-se, em ambos, uma preocupação em penetrar a vida, sem a fechar em *slogans* ou “verdades ribombantes” muito audíveis, mas pouco sentidas. Dois filmes que, contrapostos ao de Kramer, revelam como se pode ser humanista sem se prender as imagens – mesmo a dos rostos dos seus atores (e Poitier é, de facto, um ator notável) – a uma qualquer mensagem ou a uma qualquer “agenda” liberal mais preocupada em “parecer bem” do que em ser, “com alma”.

Luís Mendonça