

SMOKEY AND THE BANDIT / 1977
(*Os Bons e os Maus*)

Um filme de Hal Needham

Realização: Hal Needham / *Argumento:* James Lee Barrett, Chales Shyer e Alan Mandel, baseados numa história de Robert L. Levy e Hal Needham / *Montagem:* Walter Honnemann e Angelo Ross / *Direção de Fotografia :* Bobby Byrne / *Produção:* Mort Engelberg / *Produção Executiva:* Robert L. Levy / *Música:* Bill Justis e Jerry Reed / *Casting:* Nennifer Schull / *Direção Artística:* Mark W. Mansbridge / *Interpretações:* Burt Reynolds (Bandit), Sally Field (Carrie), Jerry Reed (Cledus), Jack Gleason (Sheriff Buford T. Justice of Portague County), Mike Henry (Junior), Paul Williams (Little Enos), Pat McCormick (Brian Enos), Alfie Wise (Patrolman at Trafic Jam), George Reynolds (Branford), Macon McCalmán (Mr. B) / *Cópia:* DCP, a cor, falado em inglês com legendas eletrônicas em português / *Duração:* 106 minutos / *Estreia Mundial:* 19 de Maio de 1977, Nova Iorque / *Estreia Nacional:* 18 de Março de 1980, Porto / *Primeira Apresentação na Cinemateca.*

Deliverance (1972), **The Texas Chain Saw Massacre** (1974) e **Southern Comfort** (1981) – três extraordinários filmes temporalmente contíguos e que retratam as gentes do Sul dos Estados Unidos como selvagens e carniceiras. Dos anos 70 até ao início dos anos 80 do século passado, o “preconceito”, digamos assim, atingiu a sua expressão máxima nestes títulos, que se entranharam no imaginário coletivo, nos medos e mundividências do grande público. Ainda que não fosse de todo essa a intenção de, respectivamente, John Boorman, Tobe Hooper e Walter Hill, não haja dúvidas de que nenhuma destas obras servia de cartão-postal da hospitalidade sulista. Parece-me que Hal Needham, antigo duplo treinado por Chuck Robertson (o habitual *stuntman* de John Wayne), tendo participado em inúmeros *westerns* numa altura em que o género já definhava, terá visto nesta “falta” uma espécie de oportunidade de ouro.

A relação perniciosa com o Sul terá justificado o salto na carreira deste natural do Memphis e fã das corridas NASCAR, passando de duplo para o lugar de *diretor* de um cinema sobre rodas, com muita ação, comédia, algum romance e, acima de tudo, um olhar redentor sobre as gentes desta tão mal representada parte da chamada “Americana”. A oportunidade foi tão bem agarrada que a partir de **Smokey and the Bandit** surgiram várias réplicas, acolhidas de maneira igualmente impressionante, destacando-se duas produções do mesmo período com Burt Reynolds e ambas dirigidas por Needham, **Hooper** (1978) e **The Cannonball Run** (1981), mas também são assinaláveis os sucessos de **Every Which Way But Loose** [1978] e a sequência deste, realizada outrossim por um *stuntman*, Buddy Van Horn, **Any Which Way You Can** [1980], os dois títulos que mais lucro geraram na carreira de Clint Eastwood.

Tendo sido essencialmente um fenómeno local, relativo aos Estados Unidos, não é muito fácil de compreender hoje o sucesso de **Smokey and the Bandit**, bem como o seu efeito no cinema mais popular produzido em Hollywood. É que este foi tão somente o segundo título a fazer mais dinheiro no *boxoffice* (um “drive-in recordbreaker”, como diz David Thomson na entrada dedicada a Burt Reynolds no seu *The New Biographical Dictionary of Film*), logo atrás do mega fenómeno planetário chamado **Star Wars** (1977), uma obra também de ação e aventuras, com muitas perseguições, mas culturalmente desenraizada. Ao mesmo tempo, a saga motorizada de Needham e Reynolds procura explorar as leis da gravidade quase na mesma proporção com que George Lucas as tergiversou nas invisíveis “pistas de corrida” do espaço sideral (já o havia feito com carros de verdade no “documento nostálgico” sobre a Los Angeles dos anos 60 intitulado **American Graffiti** [1973]). Enfim, há um aspecto “grassroot”, genuinamente americano, que faz deste título de Needham o antídoto ou o complemento perfeito, não só

para o delírio espacial, *nerdy*, de **Star Wars**, como para a visão sinistra veiculada por alguns “agentes” da Nova Hollywood em relação à América mais recôndita.

Era François Truffaut quem dividia os filmes entre aqueles que revelam a angústia de se fazer cinema e aqueles que não disfarçam – ou disfarçam mal, felizmente para eles – o prazer de o fazer. Ora, **Smokey and the Bandit** é o exemplo de um cinema despretensioso, tributário dos filmes mais descontraídos de John Ford, mas com a energia cômica – e espetacular – do cinema “primitivo” de Mack Sennett ou Buster Keaton, e ainda, não menos importante, sem vontade de julgar ninguém. O título em português (*Os Bons e os Maus*) é curioso por aqui os bons não serem assim tão bons e, sobretudo, os maus serem tão ou mais engraçados – e, no fundo, benignos – do que os nossos heróis. O prazer – e parece que se sente neste filme o dito gosto em “brincar aos filmes” – não está em julgar ninguém, uma vez que todos padecem do mesmo desejo pela aventura, a mesma atracção por um jogo de “gato-rato” sem fim.

Um parêntesis: foi tal o sucesso da personagem do polícia local, assaz patusco, o inenarrável Sheriff Buford T. Justice of Portague County encarnado por Jack Gleason, que este acabaria por ofuscar a presença de “Bandit”, se não no segundo, definitivamente no terceiro tomo (este já sem Hal Needham na realização e sem Sally Field no elenco, ainda que contando somente com um breve *cameo* de “Bandit”, quer dizer, de Burt Reynolds). É preciso sublinhar que, ao contrário do primeiro **Smokey and the Bandit**, tanto a parte II como, ainda mais e confrangedoramente, a parte III destas *wacky races* foram fracassos de crítica e de bilheteira, mesmo que a fórmula tivesse sido seguida à risca, no sentido da colagem (em reverso) à febre das massas pelo universo **Star Wars**, senão vejamos: se o primeiro filme sai com o primeiro (ou o IV) da saga de Lucas, o segundo **Smokey and the Bandit** é de 1980, ano de **Empire Strikes Back**, ao passo que o terceiro tomo coincide com o ano de lançamento de **Return of the Jedi**, ou seja, 1983.

Claro que Burt Reynolds, que nem de propósito havia coprotagonizado o “chocante” **Deliverance**, conhece aqui um renascimento estrondoso, interpretando a personagem que lhe iria ficar presa à pele até ao final da carreira. Ele é e sabe que é – autodescreve-se assim, em personagem, no segundo tomo destas aventuras – “a grassroot folk hero of America”. Um simpático *roughneck, cowboy* que trocou os cavalos e o gado pelos carros de alta velocidade e pelo contrabando de cervejas e outras “encomendas”, “Bandit” é a quintessência do sulista bonacheirão e mulherengo. Aliás, muito se escreveu sobre o charmoso bigode de Reynolds, qual arma secreta do *boxoffice* sobretudo naquele período dourado, entre 1973 e 1980. Acresce que todo este furor foi, em grande medida, embalado por um dos “nus” mais falados na história da imprensa cor-de-rosa, revelado ao mundo, em 1972, nas páginas da *Cosmopolitan*. Com Sally Field, Reynolds compôs um dos casais mais amados, e, de facto, com mais química, dos anos 70, superando, em intensidade lúdica e quiçá erótica, as turras românticas trocadas entre Harrison Ford e Carrie Fisher no citado **Star Wars**. Se a relação real, sobre a qual muito se especulou, foi ocupando as páginas das revistas de mexericos, a relação fictícia, cheia da perdida flama burlesca devedora de um dos modelos de Reynolds, Cary Grant, foi conduzindo à loucura a personagem de Gleason.

A propósito da *persona* de Gleason, é inevitável pensarmos na criação de Hannah-Barbera, os desenhos animados **Wacky Races** (1968-1970), vendo no xerife a personificação do terrível – terrivelmente patético, leia-se – Dick Dastardly e no seu pobre filho, interpretado por Mike Henry, uma espécie de versão humana do cachorro Mutley. Também há em **Smokey and the Bandit** qualquer coisa de jogo infantil, “todos contra todos”, entre carros que se perseguem e se vão transformando em sucata. De qualquer modo, não é só do cheiro a pneus queimados que vive o filme, pois muito naturalmente este também se alimenta do “picanço” levado a jogo por Reynolds/“Bandit” e Sally Field/Carrie, mas ainda há a relação de camaradagem entre “Bandit” e Cledus, este último interpretado pelo ator e também cantor *country* Jerry “The Guitar Man” Reed. Cledus representa aqui, e em toda a saga, os camionistas que circulam pelo país afora, para quem “Bandit” se tornará um ícone mais ou menos endeusado. Para eles, e para o público americano em geral (sobretudo do Sul), “Bandit” foi um Deus; para nós, permanece hoje como uma boa fonte de diversão.