

Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema

À Flor da Pele

9 e 18 de Agosto de 2025

Jungle Fever / 1991

A Febre da Selva

um filme de SPIKE LEE

Realização, Argumento: Spike Lee *Fotografia* (35 mm 1:1,85): Ernest R. Dickerson *Desenho de som* (Dolby): Skip Lievsay *Montagem:* Sam Pollard *Música:* Stevie Wonder (*canções*), Terence Blanchard (*tema instrumental* "Bless the Star") *Direção artística:* Wynn Thomas *Cenografia:* Ted Glass *Guarda-roupa:* Ruth E. Carter *Efeitos visuais:* Jerry Holway, Andy Hudson *Duplos (coordenação):* Jeff Ward *Assistentes de realização:* H.H. Cooper, Randy Fletcher, Dale Pierce-Johnson *Interpretação:* Wesley Snipes (Flipper Purify), Annabella Sciorra (Angie Tucci), Spike Lee (Cyrus), Ossie Davis (O Bom Reverendo Dr. Purify), Ruby Dee (Lucinda Purify), Samuel L. Jackson (Gator Purify), Lonette McKee (Drew), John Turturro (Paulie Carbone), Frank Vincent (Mike Tucci), Anthony Quinn (Lou Carbone), Hale Berry (Vivian), Tyra Ferrell (Orin Goode), Veronica Webb (Vera), Veronica Timbers (Ming), David Dundara (Charlie Tucci), Michael Imperioli (James Tucci), Nicholas Turturro (Vinny), Steven Randazzo (Sonny), Joseph D'Onofrio (Patty), Micahel Badalucco (Frankie Botz), Anthony Nocerino (Veeshay), Debi Mazar (Denise), Gina Mastrogiacomo (Louise), Tim Robbins (Jerry), Brad Dourif (Leslie), Phyllis Yvonne Stickney (Nilda), Theresa Randle (Inez), Pamala Tyson (Angela), Queen Latifah (Lashawn), etc.

Produção: 40 Acres & A Mule Filmworks para a Universal Pictures (EUA, 1991) *Produtor:* Spike Lee *Co-produtor:* Monty Ross *Produtor executivo:* John Kilik *Cópia:* DCP, cor, falado em inglês com legendas electrónicas em português, 132 minutos *Estreia mundial:* 16 de Maio de 1991, no Festival Internacional de Cinema de Cannes *Estreia comercial em Portugal:* 6 de Setembro de 1991 *Primeira apresentação na Cinemateca.*

a sessão de dia 9 decorre na Esplanada 39 Degraus

À letra, *febre da selva*. No dicionário, *febre dos matos*. *Jungle fever*. O original inglês dá ressonância ao significado patológico e ao calão: no primeiro nível, refere síndromas severos de febre, uma variedade de malária que afecta especialmente os trópicos; no segundo, descreve fenómenos de relacionamento amoroso e sexual "inter-racial", em especial entre um indivíduo branco e um indivíduo negro. Nesta última hipótese, enraizada nas realidades coloniais de exploração dos povos africanos pelos exploradores europeus e no lastro da escravização e do racismo que aí germinou, a expressão recua à década de 1970, quando se populariza para descrever uma dita tendência de "relacionamentos inter-raciais". A carga ofensiva aplicável sublinha a atracção sexual assente no exotismo ou no fetichismo. É uma das óbvias camadas do terceiro filme realizado por Spike Lee no coração de Hollywood, que cumulativamente radiografa a selvajaria urbana da Nova Iorque da passagem das décadas de 1980 e 90.

Começos da produtora 40 Acres & A Mule, que Spike Lee associou aos estúdios da Universal para alcançar uma distribuição alargada, mantendo o controlo artístico. Na sequência de *She's Gotta Have It* (1986), *School Daze* (1988), *Do the Right Thing* (1989), *Mo' Better Blues* (1990), após o princípio completamente independente de *Joe's Bed-Stuy Barbershop: We Cut Heads* (1983, filme de escola). Com amor, sexo, traição, casamento, paternidade, trabalho e deslealdade, conflitos familiares, ascensão social e diferença de classes, distinções geracionais, religião, preconceito, flagelos, crime, a dura realidade nova-iorquina do *crack*, tensões de bairro, violência extrema, fragilidades, corpos em primeiro plano, diálogos que esgrimem a cor da pele, planos que mostram a textura e a cor da pele em corpos de diferentes tonalidades. Um elenco inspirado de actores inspirados (em que os pais de Martin Scorsese chegaram a figurar, pese embora não tenham passado na sala de montagem, e do qual participam nove actores do scorsesiano *Goodfellas*, 1990). Movimentos de câmara fluidos, passagens, ângulos imprevistos, enquadramentos próximos. E canções de Stevie Wonder, muitas canções de Stevie Wonder, a contrastar a doçura da melodia com a aspereza de fundo.

É uma funda marca deste filme, a maneira como as canções casam a dissonância da matéria narrativa – por exemplo, Angie, a personagem de Annabella Sciorra, é espancada em casa, pelo pai (Mike, interpretado por Frank Vincent), sob fundo musical tranquilo e até jubiloso; por exemplo, procurando o irmão “agarrado” que Samuel L. Jackson interpreta, Flipper Purify, o protagonista de Wesley Snipes, desce ao submundo de uma Casa de Crack na sequência azul-infernal comentada musicalmente por “Living for the City” de Stevie Wonder; por exemplo, também, Sinatra, “When I Was Seventeen...” (“It Was a Very Good Year”) na banda musical da sequência de grupo na mercearia de Paulie (a personagem de John Turturro) que exala violência de todas as palavras e respirações. Ou exemplo do desfecho, a canção de amor a correr com o genérico, sucedendo ao grito de Flipper que paralisa a abertura do final: “Feeding Off the Love of the Land”, cuja letra a azul e vermelho também corre, mas horizontalmente, da direita para a esquerda no enquadramento sugerindo uma perpendicular vacilante com o desfile vertical dos créditos.

Houve quem reparasse na altura – Spike Lee havia de o exprimir – que o final sintetiza “a mensagem de amor” de *Jungle Fever*. “O que o filme diz verdadeiramente é que é tempo de começarmos a amar-nos uns aos outros.” (na entrevista pós-estreia em Cannes aos *Cahiers du cinéma* nº 445) A amplitude narrativa deste seu “filme de Nova Iorque”, um entre os vários que realizou até hoje, foi sublinhada por ele anos mais tarde – “Apesar de a questão racial ter chamado a atenção toda, a história mais importante que estávamos a contar relacionava-se com a crónica do impacto da ‘destruição do crack’ em gerações de família. No princípio do filme a personagem de Hale Berry diz a outro personagem que fará sexo com ele a troco de cinco dólares, e no fim do filme vê-se alguém com uns doze ou treze anos a propor um valor que desceu para os dois dólares. A razão pela qual ele [Flipper] grita é por perceber que dali a alguns anos poderá ser a sua própria filha a vender o corpo por dois dólares de crack.” (entrevista de 2000 publicada em *Projections 11: New York Film-makers on New York Film-making*). Será essa crónica, e em simultâneo um retrato de violência disseminada, laboral e familiar e social e racial e puramente humana, que habita as ruas e as casas da cidade, infiltra discussões e comportamentos por toda a parte. Supremamente exemplares, o espancamento doméstico de Angie; a agressão do pai interpretado por Anthony Quinn ao filho Paulie, que chora um desgosto de amor na casa de banho; ou a sequência da emboscada e tentativa de prisão de Flipper, por denuncia de violência doméstica na sequência nocturna de namoro ao ar livre com Angie, que desemboca na mais pura violência policial, expondo um racismo estrutural, e deixando o protagonista de rastos.

Jungle Fever é dedicado a Yusef K. Hawkins, o adolescente afro-americano negro assassinado a tiro no Verão de 1989, no bairro nova-iorquino em Bensonhurst, habitado pela comunidade trabalhadora branca italo-americana. No início do filme de Spike Lee, a dedicatória é curta – o grande plano fotográfico do rapaz, a inscrição “em memória”, o nome e duas datas: 19 de Março de 1973 – 23 de Agosto de 1989. A música embala a entrada no genérico colorido e gráfico, na cidade, nas vistas gerais douradas em que se destacam os dois bairros onde a acção vai concentrar-se, e no vaivém entre eles. O filme foi concebido como uma viagem, explicava na época Spike Lee a quem via a sua construção como “uma mise-en-scène do racismo, uma mise-en-scène da droga. Uma mise-en-scène complexa” que cruza olhares contraditórios, experimentando um “cinema de situação, quase no sentido teatral do termo” (Antoine de Baecque nos *Cahiers*, “Ebony and Ivory”). As placas urbanas do genérico indicam o Harlem e o Bensonhurst, e associam-nos desde logo às direcções contrárias de Flipper e de Angie, o efémero par extra-conjugal do filme que desafia convenções sociais, familiares, matrimoniais, comunitárias, etc. Implicando a complexidade dos termos, e personagens complexas, como a de Turturro, e ainda a perspectiva não-maniqueísta que se reconhece a Spike Lee, *Jungle Fever* organiza-se em e por contraste, na fractura exposta, na regra binária da oposição. É uma dinâmica de partida, está já nas vistas da cidade antes de a câmara, *voyeur*, trespassar o espaço privado no início do arco narrativo, quando se eleva da rua e entra janela dentro no quarto do apartamento do arquitecto e da empregada de armazém para se colar aos movimentos dos seus corpos nus, ao ranger da cama e aos sons do acasalamento audível pela filha pequena no quarto ao lado. A réplica na última cena de *Jungle Fever* garante a *felicidade* de um *final hollywoodiano*, sem iludir a dimensão conformista que não consolava em 1991 e não é consoladora em 2025.

Maria João Madeira