

**CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA**  
**INDEPENDÊNCIAS NOS ARQUIVOS ITALIANOS**  
**11 de Outubro de 2024**

**QUEIMADA! / 1969**

*Um filme de Gillo Pontecorvo*

Realização: Gillo Pontecorvo / Argumento: Giorgio Arlorio e Franco Solinas, baseado numa história de Gillo Pontecorvo inspirada por romances de Norman Gant / Direcção de Fotografia: Marcello Gatti e Giuseppe Ruzzolini / Direcção Artística: Piero Gherardi / Guarda-Roupa: Marilu Carteny / Música: Ennio Morricone / Som: Eugenio Rondani / Montagem: Mário Morra / Interpretação: Marlon Brando (William Walker), Evaristo Márquez (José Dolores), Renato Salvatori (Teddy Sanchez), Dana Ghia (Francesca), Valeria Wanani (Guarina), Giampiero Albertini (Henry Thompson), Carlo Palmucci (Jack), Norman Hill (Shelton), Thomas Lyons (general Prada), Turam Quibo (Juanito), etc.

Produção: PEA, para a United Artists / Produtor: Alberto Grimaldi / Cópia digital, cor, falada em italiano com legendagem electrónica em português / Duração: 132 minutos / Comercialmente inédito em Portugal.

\*\*\*

O sucesso de **La Battaglia di Algeri**, em 1966, catapultou Gillo Pontecorvo para uma dimensão internacional, ao mesmo tempo que reforçou a sua vocação de cineasta de temas histórico-políticos, igualmente internacionais – sendo italiano, nenhum dos seus filmes de ficção mais célebres se passa em contexto italiano: os campos de concentração nazis em Kapo, a guerra da independência argelina nesse filme de 1966, a questão basca e o franquismo (o assassinio de Carrero Blanco pela ETA) em **Ogro**.

E as Caraíbas da época colonial (meados do século XIX) neste **Queimada!**, que foi o momento em que Pontecorvo aproveitou essa embalagem internacional conferida pelo sucesso do filme argelino, podendo com contar uma estrela do gabarito de Marlon Brando e com apoio das estruturas da indústria norte-americana, através de um contracto de distribuição mundial com a United Artists. Conta-se que o alto coturno do filme, mesmo ainda em fase de produção, foi responsável por algumas alterações de pormenor: o governo espanhol não apreciou que o colonialismo espanhol na América central fosse o alvo do filme, fez pressão junto da própria United Artists, que por sua vez pressionou Pontecorvo a atenuar a crítica (o que ele resolveu, transformando os espanhóis em portugueses e Quemada em Queimada, processo que deixou algum rasto no filme, nomeadamente em certos diálogos onde há uma certa confusão entre as línguas ibéricas).

A presença de Brando (que está aqui completamente desenraizado, numa espécie de tirocínio para o **Apocalypse Now!** que Coppola começaria a rodar meia-dúzia de anos mais tarde) e a distribuição da United Artists proporcionaram uma estreia americana

com um certo aparato, e choveram, entre os críticos, as interpretações de *Queimada!* como uma alegoria da situação no Vietname, do papel desempenhado pelos EUA nos velhos impérios coloniais europeus, a partir da personagem desse William Walker (Brando), o agente provocador inglês que vem para fomentar uma revolta independentista entre os caribenhos por puro interesse desestabilizador dos impérios alheios (neste caso, o português). O contexto da recepção dos filmes é sempre bem mais decisivo do que tendemos a pensar, e se hoje, perante **Queimada!**, ninguém faz nenhuma associação directa com o Vietname, essa associação faz tanto sentido como outra qualquer que mexa com situações semelhantes ou que metam a cena a podridão de um sistema colonial e o momento em que essa podridão começa a abrir brechas, que só podem ser colmatadas pela violência, ou em alternativa (que não exclui o cúmulo da violência) conduzem ao desmantelamento de todo o sistema. No final dos anos 60, década que viu uma aceleração da extinção dos últimos resquícios (formais e institucionais, pelo menos) do colonialismo europeu em vários continentes, uma tal leitura, assim como o propósito de a sugerir, é algo de perfeitamente compreensível. E de certa forma, essa sugestão é a maior habilidade do argumento, que reduz a um esqueleto demonstrativo o seu diagrama das relações entre colonizadores e colonizados, com ajuda de uma retórica insistente que assegura que ninguém, nenhum espectador, deixará de perceber aquilo que o filme quer que todos percebam – como um “template”, uma metáfora a ser preenchida pelo teor que lá se queira inscrever: baterá sempre certo. O preço disso também fica afixado no filme, pela redução da matéria humana a silhuetas exemplares e estereotipadas, sem nenhuma espessura como personagens com uma individualidade de corpo e alma, sejam os colonizados, os colonizadores, ou os que estão entalados numa dupla natureza (como a personagem de Renato Salvatori, o “mulato”, num “blackface” que hoje dificilmente se aceitaria mas que em 1969 passou aparentemente sem reparos de maior).

Talvez por isso, intelectuais (como Edward Said) que amplamente estudaram o colonialismo (mas que terão eventualmente estudado menos o cinema) gostem tanto de o apontar como um dos filmes que melhor retrataram a dinâmica de um sistema colonial – na sua abstracção esquemática, funcionará bem como um raio X para acompanhar conferências e demonstrações. Outros intelectuais que terão estudado mais o cinema do que o colonialismo diminuem o filme de Pontecorvo exactamente por isso – como Pauline Kael, que numa crítica da época da estreia considerou o filme “politicamente esquemático” (e estarão todos de acordo, só que uns apreciam o esquematismo e outros não). Kael, ainda assim, recuperava o filme a partir de uma suposta grandiosidade coreográfica da mise en scène de Pontecorvo, aspecto que francamente não conseguimos descortinar (em vez da grandiosidade, trejeitos de uma solenidade empolada, muito auto-consciente) neste filme que parece hoje bastante envelhecido, se é que alguma vez foi jovem.

Por falar em trejeitos: que dizer daquele movimento de câmara que começa por seguir a personagem de uma mulher nativa ao nível do pescoço, desce para lhe reenquadrar o peito nu e volta a subir ao nível do pescoço? – que dizer para além de ser a assinatura involuntária de um olhar de colonizador? Esse breve momento mostra bem que quinze anos depois Pontecorvo continuava a ser o cineasta do “travelling de Kapo” (cf. Jacques Rivette e “De l’Abjection”).

Luís Miguel Oliveira