

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

WILLIAM KLEIN À LUZ DO CINEMA

17 e 25 de Janeiro de 2025

MUHAMMAD ALI THE GREATEST / 1969-74

um filme de WILLIAM KLEIN

Realização, Argumento: William Klein *Fotografia (preto-e-branco e cor):* Étienne Becker, William Klein, Richard Suzuki, Patrice Wyers *Montagem:* Francine Grubert, Eva Zora *Música original:* Mickey Baker *Som:* Harald Maury, Henri Moline *Com:* Muhammad Ali, Sonny Liston, Angelo Dundee, Jack Nilon, Chris Dundee, Finlay Campbell, James X, Malcolm X, jersey Joe Walcott, Jimmy Braddock, Floyd Patterson, Norman Mailer, Stepin Fetchit, Sam X, George Foreman, Joe Bostic, Drew Bundini Brown, J.D. Stetson Coleman, William Cutchins, Gordon Davidson, Bill Faversham, Evil Eye Finkel, Robert Goulet, Jefferson Kay, John Lennon, George Harrison, Paul McCartney, Ringo Starr, Joe Louis, Marty Marshall, Burton Smith, Anna Maria Horsford.

Produção: Delpire Advico, Films Paris New York Paris (Estados Unidos, 1987) *Produtor associado:* Bert Brown *Cópia:* ARTE, ficheiro digital, preto-e-branco e cor, legendada em francês nos diálogos em inglês e electronicamente em português, 123 minutos *Estreia da curta-metragem que deu origem à primeira versão* (CASSIUS LE GRAND, 1964, Festival de Tours): *Estreia da primeira versão* (FLOAT LIKE A BUTTERFLY, STING LIKE A BEE, 1969): 21 de Novembro de 1969, em Nova Iorque *Inédito comercialmente em Portugal, Primeira exibição em Portugal:* 22 de Outubro de 2001 na Casa das Artes, integrado na iniciativa Porto 2001, Odisseia nas Imagens – Festival Internacional do Documentário e Novos Media do Porto *Primeira exibição na Cinemateca* a 27 de Julho de 2010 (“O Boxe”).

Muhammad Ali foi “o maior”. “Toda a gente sabe” e foi ele o primeiro a dizê-lo, vezes e vezes sem conta, tomando em mãos a criação de uma lenda de que esteve inteiramente à altura. “The Greatest” foi um epíteto lançado durante o campeonato de 1971, a 8 de Março, num dia de combate em Madison Square Garden contra Joe Frazier: “I am the Greatest”, apregoou Ali antes da partida. O *slogan* tornou-se apelido. Neste filme de William Klein, numa das sequências de “repouso de guerreiro”, fora dos ringues, defronte da porta de um motel, enquadrado em grande plano na profundidade de campo de um longo corredor ao ar livre, entre cumprimentos de fãs e assinaturas de autógrafos, Ali disserta sobre o significado do termo. É um monólogo torrencial, na cadência do discurso ininterrupto, afirmativo e político. Nessa altura, diz, “Já não digo que sou o maior, Alá é o maior, Deus é o maior...”, “(...) os negros são os maiores (...) tudo o que os negros fazem na América parece ser o máximo” embora o contexto seja o da “supremacia branca”.

Remate? “Se és o maior, és o maior, até prova em contrário.” Entretanto, a imagem diz-nos que ele é “o maior”, no modo como ocupa o plano cuja escala não se esgota nele, abrindo para a profundidade de campo da longa varanda onde o protagonista se encontra e integrando “figurantes” (elementos da sua “entourage”, fãs, os microfones de quem capta as declarações), mas que lhe pertence com o arrebatamento e o magnetismo que são dele, captados por inteiro pelo olhar de William Klein neste “plano-sequência directo”.

Forjado no registo do cinema directo, com a sensibilidade fotográfica de Klein que retira às imagens uma qualidade rara e uma crueza de embate, MUHAMMAD ALI THE GREATEST é um filme extraordinário, um portentoso retrato de Ali, “Ali, o revolucionário da revolta negra, mas também Ali, super-homem confortavelmente instalado na mitologia americana. Um documento furiosamente interessante”, como escreveu Henri Béhar em 1975. Vale a pena citar a crítica publicada em *La Saison Cinématographique*: “Para lá do retrato da maior figura (e decerto a mais divertida) da história do desporto, é também uma

análise das relações entre o desporto, a política e a psicologia social (foram os brancos do Sul que patrocinaram Cassius Clay). É igualmente um olhar lançado ao sistema americano, à função dos meios de comunicação social, aos arquétipos dos heróis, do Super-homem a Cassius Clay, à exaltação dos corpos, à força. É, finalmente, a reflexão sobre o poder. Poder pessoal (o triunfo da vontade), físico (“Eu sou o mais bonito”), poder erótico, quase mágico (a equipa de Muhammad Ali está verdadeiramente apaixonada pelo *boxeur*). Poder do dinheiro, do lado branco nos financiadores, do lado negro pela avidez do dinheiro de Cassius Clay (“Por mim, combato, mas vai custar dez milhares”). Poder político: o encontro Ali-Foreman, uma vitória do mobustismo.”

Está certo, estamos perante Muhammad Ali, “bigger than life”, pelos seus feitos e glórias, pela sua inabalável convicção e reserva gritada de auto-estima (muitas vezes o vemos gritar ao longo do filme em rituais de preparação para combate). A sua personalidade, como as suas conquistas desportivas, assumem uma posição vencedora cujos ecos repercutem fora das arenas próprias dos ringues onde se bateu como “o maior”, extravasando para o palco social que soube ocupar como uma voz política de fôlego “maior”. Assim William Klein o filma devolvendo-o, no contexto social e temporal do seu tempo, como um actor consciente do seu papel (o seu próprio papel, interpretado em permanência), esmagador e, de um modo ou de outro, sempre “em palco”. Outro exemplo, do filme, em abono destas palavras: o plano de conjunto, no segmento final, em África, em que Ali avança rodeado pelos seus, vestido de negro, para um encontro de circunstância com as autoridades locais. O plano segue-se a um outro em que, num enquadramento em tudo semelhante, instantes antes, vemos o seu adversário George Foreman chegar ao mesmo local. Uma imagem idêntica em termos de composição, imagens desiguais na expressividade visual dos dois planos. É tal a força afirmativa dessa imagem e da presença de Ali como epicentro incontestável dela, que o poder de Ali fica incontestável. E não referimos, mas não faltam, planos de ringue em que Ali faz explodir a sua graça.

Em dois tempos, e vários passos, também com imagens fixas e algumas outras congeladas em paráliticos que arrancam ou fecham sequências, o filme de Klein compõe-se em segmentos, seguindo a história mas sobretudo aliando-se à construção da persona que observa acontecer na primeira parte e que regista cúmplice na segunda: Miami, Fevereiro de 1964: Cassius Clay vs Sonny Liston; Lewinston, Maio de 1965: Sonny Liston vs Muhammad Ali; Kinshasa, Outubro de 1974: Muhammad Ali vs George Foreman. Neste lapso de tempo, Ali conquista o título de campeão de pesos pesados, derrotando Liston. Perde-o em 1967 e, no auge da carreira, fica proibido de praticar durante cerca de três anos pela recusa em combater no Vietname – “No Vietnamese ever called me a nigger”. Quando recupera o título perde-o para Joe Frazier e volta a conquistá-lo vencendo Foreman no Zaire, numa vitória que o restaura como herói do mundo do boxe.

Também neste lapso de tempo, converte-se ao Islamismo, altura em que deixa cair o nome de baptismo, Cassius Clay, adoptando o de Muhammad Ali. Empenha-se na luta contra o racismo (o testemunho de Malcolm X, filmado por Klein poucas semanas antes do assassinato é esclarecedor). Sabe construir-se como símbolo e é sobre toda esta carga simbólica que William Klein constrói o seu filme, em duas partes, a preto-e-branco (a primeira, americana) e a cores (a segunda, em cenário zairense). Há relativamente poucas imagens de pugilismo em MUHAMMAD ALI THE GREATEST, que Klein, que chegou a Ali através de Malcolm X e antes de o mundo o descobrir como a carismática figura que ele era (disso se encarrega Leon Gast em WHEN WE WERE KINGS, de 1996), não encara como “um filme sobre boxe”. Não é. É um filme “sobre” um mito em construção, e através dele, centrado nele, um retrato da América do seu tempo.

No percurso cinematográfico de Klein, a génese de MUHAMMAD ALI THE GREATEST encontra-se em 1962, quando justamente lhe ocorre realizar um documentário que revelasse a América, “a polarização do bem

e do mal na América à volta de um combate do campeonato do mundo de pesos pesados” (Klein foi peso médio em combates de boxe no exército). Pensa primeiro em Patterson, depois em Cassius Clay. Malcolm X intervém, os termos mudam, e a coisa dá-se. A primeira parte é composta por imagens inicialmente montadas como três curtas-metragens (CASSIUS LE GRAND e LA GRANDE HERNIE, 1964, LE GRAND HOMME, 1965) e é apresentada em 1969, em Nova Iorque (FLOAT LIKE A BUTTERFLY, STING LIKE A BEE). A segunda, por imagens de uma década mais tarde, Ali no Zaire. Na memória de Klein, nos anos 1960 em que se conhecem “ele era um palhaço para a imprensa branca, ninguém o levava a sério. Ele dizia ‘Sou o maior, sou o maior!’ Só mais tarde, quando afirmou ser um muçulmano negro, no momento em que se tornou uma ameaça, as pessoas começaram a temê-lo, e a levá-lo a sério. No filme, Malcolm diz, ‘Se Cassius ganhar, todos estes pretos’ – na altura usava a palavra pretos –, ‘todos estes pretos vão passar a andar pelas ruas a dizer ‘Sou o maior’, e isto é algo que a América branca não aguenta”. “De início”, diz ainda Klein, “não percebi que tinha tropeçado numa lenda. Quem podia imaginar que Cassius ‘Boca Grande’ Clay seria considerado por todo o sistema desportivo americano a maior figura desportiva do século?” Esse “de início” durou até ao dia em que o realizador ouviu Ali decidido “a falar a sério”: “A partir de agora o meu nome é Muhammad Ali...”

Tudo é a sério em MUHAMMAD ALI THE GREATEST. O modo como as imagens são captadas, os ângulos inesperados, a força dos enquadramentos, o vigoroso movimento da câmara, o modo como Ali é filmado, a dispensa de uma entrevista com ele, deixando campo aberto para que *entre* no filme na sua força *em directo*, a sua construção na montagem, a estrutura usada em cada uma das grandes cenas, a força do preto-e-branco e o contraste da cor na parte final, quando a silhueta de Ali já é outra, mas não a sua postura. Nem a energia, a dele e a do olhar de Klein.

Maria João Madeira