

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
29 e 31 de Maio de 2025
TEREMOS SEMPRE MICHAEL CURTIZ (parte IV)

KING CREOLE / 1958 Balada Sangrenta

Um filme de Michael Curtiz

Argumento: Michael V. Gazzo e Herbert Baker, baseado no romance *A Stone for Danny Fischer* (1952), de Harold Robbins / *Diretor de fotografia* (preto & branco, Vistavision): Russel Harlan / *Diretores artísticos:* Mac Johnson e Hal Pereira / *Montagem:* Warren Low / *Som:* Harold Lewis / *Música:* canções de diversos autores, arranjos e direcção de Walter Scharf / *Coreografia:* Walter O'Curran / *Intérpretes:* Elvis Presley (*Danny Fisher*), Carolyn Jones (*Ronnie*), Walter Matthau (*Maxie Fields*), Dolores Hart (*Nellie*), Dean Jagger (*Mr. Fisher*), Liliane Montevecchi (*Nina*), Vic Morrow (*Shark*), Paul Stewart (*Charlie Le Grand*), Jan Shepard (*Mimi Fisher*), Jack Grinnage (*Dummy*), Dick Winslow (*Eddie Burton*), Raymond Bailey (*Mr. Evans*).

Produção: Hal B. Wallis, para a Paramount / *Cópia:* DCP, com legendas electrónicas em português / *Duração:* 116 minutos / *Estreia mundial:* Julho de 1958 / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinema Império), 10 de Junho de 1959 / *Primeira apresentação na Cinemateca* 24 de Julho de 1995, no âmbito do ciclo "Do Céu Vioeram as Estrelas"

Em meados dos anos 50, no apogeu da era eisenhoweriana e da beata satisfação das classes médias americanas consigo mesmas (o famigerado *american way of life*), os Estados Unidos tinham uma forte necessidade de algum antídoto para o conformismo dos *suburbs*. E este antídoto tomou a forma da figura do jovem rebelde, inconformado e desajustado em relação aos valores dominantes, que foi encarnado, entre outros, por James Dean. Cerca de um ano depois da morte de James Dean, um jovem de 21 anos, originário do Mississippi, explode no *hit-parade* americano com uma canção que tinha um título estranho e que assustou mais de um chefe de família: *Heartbreak Motel*. Era Elvis Presley, arquetípico representante da "ralé branca" (*white trash*), que se tornou instantaneamente um ídolo nacional e o símbolo número um do inconformismo da juventude, provocando também as habituais reacções dos defensores dos "valores tradicionais". Como se sabe, chamaram-no Elvis the Pelvis, devido aos movimentos que fazia ao cantar e as televisões foram proibidas de filmá-lo da cintura para baixo. Como resumem Kay Sloan e Constance Pierce no prefácio de *Elvis Rising* (1993), colectânea de contos de diversos autores, inspirados no "King": "em meados dos anos 50, todos tinham consciência de que Elvis era uma figura formidável, talvez um tanto ameaçadora. Os pais e os sacerdotes tinham os seus temores habituais; os crooners começavam a desconfiar que o rock and roll tinha vindo para ficar; os adolescentes reprimidos sentiam uma lufada de esperança sexual. Naqueles tempos, Elvis talvez não estivesse modificando o mundo sozinho, mas não deixava de personificar as mudanças que se aproximavam. As raças misturavam-se na sua música; o masculino e o feminino misturavam-se na sua figura sensual. Era um rebelde com uma causa. E no entanto, adorava abertamente a sua mãe. Insinuava as suas partes sexuais no nosso espaço visual, mas dizia educadamente "Yes, sir" e "No, ma'am". A sua música era ao mesmo tempo rasca e religiosa, sexy e sentimental. Quando entrou para a tropa, parecia que até os nossos guerreiros da guerra fria se tinham transformado em rock & rollers". E a prova provada de que é esta a imagem que os Estados Unidos querem guardar de Elvis (de quem já foram publicadas mais de 60 biografias!), é que quando os serviços postais americanos decidiram imprimir um selo em sua homenagem em 1992 e realizaram um referendo que indagava se o público preferia que o selo tivesse a imagem do gordo Elvis dos anos de Las Vegas ou a do jovem *rock & roller*, a imagem do jovem foi escolhida por esmagadora maioria.

O cinema não tardou a explorar esta mina de ouro e entre 1956 e 1972 o King foi a vedeta de 33 filmes, incluindo dois documentários. Todos deram enormes lucros. Realizado por Michael Curtiz, um homem que não tinha medo de nada (mas que diabo poderia ele pensar de Elvis the Pelvis?) e que fez dezenas de filmes em todos os géneros (bons, medianos, maus e pavorosos, além do caso único que é **Casablanca**), **King Creole** foi o quarto filme a contar com a presença de Elvis Presley (depois de **Love me Tender**, **Loving You** e **Jailhouse Rock**). Mas contrariamente a estes, **King Creole** hesita entre vários registos e tem uma atitude mais do que ambígua em relação a tudo aquilo que a sua *star* representa e que ultrapassa em muito o âmbito de um simples filme ("*you have to learn a little discipline*", diz-lhe o fracassado e submisso pai, que bem precisava aprender alguma indisciplina). Veja-se a solução ambígua que Curtiz e Hal Willis dão ao "problema" de filmar os famosos movimentos de Elvis ao cantar: na primeira sequência, ele é mostrado da cintura para cima, em obediência aos códigos da censura na televisão, mas nos números musicais no *night-club* é mostrado de corpo inteiro, sendo no entanto forçado a moderar os seus movimentos. O moralismo do filme é óbvio e pesado: veja-se a associação entre o *rock & roll* e a pequena delinquência, na sequência em que Elvis canta na loja, enquanto os seus amigos furtam diversas coisas e a sequência ainda mais moralista em que ele leva uma impoluta jovem a um hotel especializado, detendo-se contudo a tempo (à porta do quarto!) e preferindo a castidade. O potencial de revolta encarnado por Elvis Presley e por outros *young rebels* é incorporado ao filme unicamente para ser diluído e esta revolta é apresentada como um arrufo causado pelas "más companhias" e não como uma pulsão profunda. O próprio título do filme é um tanto ambíguo: *King* é, como todos sabem, o título de Elvis Presley, e *creole*, além de ser uma alusão à cidade onde a acção se desenrola, Nova Orleães, tem uma conotação racial, já que um *creole* é um branco das colónias, de alguma forma "contaminado" pela cultura negra e o termo também pode designar um mulato. Ora, uma das razões do sucesso de Elvis Presley como cantor era o facto de ser "*um branco com o sentido rítmico de um negro*" (um branco "de alma preta"?), o que era insólito e quase revolucionário numa era em que os Estados Unidos, sobretudo os Estados do Sul, eram regidos por uma forma nada benigna de *apartheid* (foi em Memphis, a cidade de Elvis, que teve lugar em 1955 o gesto que marcou o fim da passividade dos negros, o célebre episódio Rose Parks).

É claro que **King Creole** cumpre a sua função essencial: como qualquer filme protagonizado por uma vedeta cuja celebridade não é devida ao cinema, serve de lupa, mostra "de perto" o monstro sagrado. O que importa aos fans do King, em 1958 como hoje, é vê-lo na sua função primordial de cantor, acrescida das actividades anexas que são os gestos de um personagem de cinema (falar, comer, abrir portas), o que dá ao ídolo uma espessura suplementar, a de um personagem de ficção e aumenta a aura do Elvis real, do cantor. Filmes assim enriquecem e diversificam o mito, são pedras na edificação deste mito, mas nem sempre são grandes momentos de cinema. O espectador buscava em vão em **King Creole** a presteza e a precisão dos melhores filmes de Curtiz, que parece ter encarado este trabalho como uma simples rotina. Ângulos, movimentos, de câmara, montagem, presença dos actores (e não é todo dia que se vê Walter Matthau a fazer de *gangster* ou Carolyn Jones num verdadeiro papel) são bastante neutros, o que confirma um curioso paradoxo: este realizador tão dotado do sentido do ritmo, por vezes perdia um pouco o ritmo ao realizar filmes musicais ou com música (exemplo: **This is the Army**). E será que considerava o *rock & roll* digno da palavra "música"? **King Creole** tem todos os elementos para ser um objecto fílmico notável, mas esbarra na indiferença e talvez até na impermeabilidade do realizador em relação à matéria que trata. O resultado é que este filme é sobretudo um documento, quase um documentário imaginário, sobre o jovem Elvis Presley, aos 23 anos de idade, dois anos depois de ter explodido na paisagem cultural e mitológica americana.

Antonio Rodrigues