

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
À FLOR DA PELE  
18 e 28 de Agosto de 2025

WATERMELON MAN / 1970

*Um filme de Melvin Van Peebles*

Realização: Melvin Van Peebles / Argumento: Herman Raucher / Direcção de Fotografia: W.Wallace Kelly / Direcção Artística: Malcolm C. Bert e Sydney Z. Litwack / Música: Melvin Van Peebles / Som: Les Fresholtz / Montagem: Carl Kress / Interpretação: Godfrey Cambridge (Jeff Gerber), Estelle Parsons (Althea Gerber), Howard Caine (Mr Townsend), D'Urville Martin (condutor do autocarro), Mantan Moreland (vendedor), Kay Kimberly (Erica), Kay E. Kuter (Dr Wainwright), Scott Garrett (Burton Gerber), Erin Moran (Janice Gerber), Paul Williams, etc.

Produção: Columbia / Produtor: John B. Bennett./ Cópia digital, colorida, falada em inglês com legendagem electrónica em português / Duração: 100 minutos / Inédito comercialmente em Portugal

\*\*\*

Por falar em experimentar o “lugar do outro”, eis algo de radical: a história de um homem branco que se transforma, da noite para o dia (literalmente), num homem negro. A paródia política, ou sócio-política, de um filme como este, tem qualquer coisa de raro para a época em que foi feita, e até surpreende que tenha sido produzida por um dos grandes estúdios americanos – mas não é caso único, e até tem algo de típico, ou pelo menos de comparável a outros casos, daquele período “pós-clássico” das estruturas de produção do cinema americano, quando os grandes estúdios, confundidos também pela radical mudança demográfica do público, andavam a disparar em todas as direcções para ver se acertavam nalguma “mouche”. Foi, de resto, o único filme de Melvin Peebles (1932-2021) feito no contexto de uma “major”: vinha de uma primeira e belíssima longa-metragem feita em França (**La Permission** ou **Story of a Three Day Pass**), muito sob o efeito da “nouvelle vague”, e depois de **Watermelon Man** tornou-se um expoente daquele género que floresceu nos anos 70, ao mesmo tempo um produto da “contracultura” eivada de consciência racial e um seu instigador, o “blaxploitation”. O seu pioneirismo (até no caso desta produção da Columbia, porque em 1970 ainda não havia muitos realizadores negros a trabalharem para as “majors”) foi reconhecido na fórmula consagrada por Spike Lee, que lhe chamou “the godfather of black cinema” (e de resto, o visionamento de **Watermelon Man** não deixará dúvidas a ninguém sobre a influência de Van Peebles em Spike Lee, sobretudo nos seus filmes mais cómicos ou que mais trabalhem uma forma de ironia ou sarcasmo mesmo não sendo comédias, como **Do the Right Thing**, por exemplo).

A expressão “watermelon man” (“homem da melancia”) tem um sentido histórico preciso. Na segunda metade do século XIX, muitos ex-escravos ou seus descendentes encontraram como ocupação profissional a venda ambulante de fruta nas grandes cidades americanas, sobretudo as da Costa Leste (Nova Iorque, Chicago). Rapidamente passaram a ser conhecidos como “os homens da melancia”, e em pouco tempo a alcunha passou a ser um atalho para a designação racial: dizer “watermelon man” significava dizer “um homem negro”, vendesse ele fruta ou não. A mordacidade do filme de Van Peebles está logo anunciada no título, portanto: trata-se de tomar posse de um estereótipo derogatório e, de alguma forma, reclamá-lo e virá-lo do avesso (de resto, a

comunidade negra americana fez isso com várias outras palavras e designações insultuosas ou preconceituosas que os brancos inventaram).

Porque, no fundo, é a história de um homem que se vê encerrado dentro do estereótipo que ele próprio, se não o criou, contribui para perpetuar – como o mostram as cenas preambulares, quando Jeff Gerber, que ainda é um “homem branco”, comenta sobranceiramente as imagens da televisão que mostram protestos e tumultos com motivação racial. É uma personagem que é uma espécie de pré-Archie Bunker, “pré” porque *All in the Family* só começaria a ser emitida em 1971, mas também porque todo o universo do filme, da caracterização das personagens à caracterização dos cenários, aponta para o universo das sitcoms e para a sua estereotipação do mundo da classe média branca. Mais do que o “mundo real”, é provavelmente essa *representação* que **Watermelon Man**, com imensa graça (graça quase *tashlino-jerrylewisiana* em várias sequências, acrescentaríamos) e imensa acuidade, torna no seu alvo, para o expor assim mesmo, enquanto estereótipo e ideia feita, com toda a falsidade que costumam ter os estereótipos e as ideias feitas.

Essa introdução já tem um golpe de génio figurativo: Godfrey Cambridge, o protagonista, aparece num reverso do “blackface” (chamemos-lhe um “whiteface”), um homem negro maquilhado para ser “branco” – pelo exagero e falta de naturalidade, funciona como uma crítica do “blackface”, como se mostrasse aos brancos, *quod erat demonstrandum*, quão absurda e obscena pode ser uma maquilhagem racial (e à época, o crítico da *Village Voice* notou bem isso: a maquilhagem de Cambridge é tão incomodativa que “*não é um choque mas um alívio o momento em que ele pode voltar à sua pigmentação natural*”).

E depois, todo o filme é isso: a história de um homem *do outro lado* do seu preconceito. O que o torna, evidentemente, um alvo do preconceito dos outros. O ponto alto disso será a cena em que Gerber é visitado por uma comissão de vizinhos, preocupados porque a presença de um morador negro no bairro certamente fará baixar o valor imobiliário das casas de que são proprietários (a espécie de chantagem, aí, é nos dois sentidos: é também o momento em que Gerber começa finalmente a raciocinar como um homem situado no alvo do preconceito, e não tem pejo em explorar os vizinhos, exigindo-lhes o máximo de dinheiro possível para abandonar a casa e mudar de bairro). Mas há também o olhar da mulher (a grande Estelle Parsons), que é curiosíssimo: ela é quase “colour blind”, durante muito tempo vê apenas o marido, não um homem branco ou um homem negro, apenas o marido, e alinha com condescendência nas tentativas dele de reverter à cor original. É só quando o *espírito* de Gerber vai assumindo e exacerbando uma consciência racial, e uma consciência racial exposta em tudo o que diz e o que faz, que ela perde a “cegueira” (“não me avisaste que isto ia ser um casamento inter-racial”, diz, numa “line” ao mesmo tempo muito significativa e muito divertida). Mas o filme é isso, sem tirar nem pôr: a história de um homem a ganhar uma consciência racial. Os últimos planos do filme, e em especial o paralítico final com Cambridge a fitar directamente a câmara (aquele tipo de “regard-caméra” que reitera, pensando em **La Permission**, o à vontade com que Van Peebles estava perante o cinema europeu moderno) são uma afirmação disso, sucinta e (já) desprovida de ironia: Jeff Gerber tornou-se um homem negro, que pensa como um homem negro, pronto para enfrentar o mundo como um homem negro.

Luís Miguel Oliveira