

CINEMATECA PORTUGUESA–MUSEU DO CINEMA
HOURS AND HOURS
OS FILMES PARA TELEVISÃO DOS GRANDES MESTRES DE HOLLYWOOD
5 e 27 de dezembro de 2023

THE SAVAGE INNOCENTS / 1960 (*Sombras Brancas*)

Um filme de Nicholas Ray

Realização: Nicholas Ray / **Argumento:** Nicholas Ray, baseado numa adaptação de Hans Ruesch e Franco Solinas do romance "Top of the World" de Hans Ruesch / **Fotografia:** Aldo Tonti, Riccardo Pallottini / **Realização da 2ª unidade:** Baccio Bandini / **Fotografia da 2ª unidade:** Peter Hennessy / **Direção Artística:** Don Ashton e Dario Cecchi / **Décors:** Wym Ryder / **Guarda-Roupa:** Nino Navarese / **Música:** Anjo Francesco Lavagnino, dirigida por Muir Mathiesom / **Canções:** "Iceberg", composta e cantada por The Four Saints; "Sexy Rock", composta por A.F. Lavagnino, cantada por Colin Hicks / **Montagem:** Ralph Kemplen, Eraldo Da Roma e Yolanda Benventuri / **Som:** Geoff Daniels e Winston Rider / **Interpretação:** Anthony Quinn (Imuk), Yoko Tani (Asiak), Peter O'Toole (primeiro caçador), Carlo Giustini (segundo caçador), Marco Guglielmi (o Padre), Marie Yang (Pomtee), Andy Ho (Anarvik), Kaida Horioishi (Inina), Yvonne Shima (Lulik), Anthny Chim (Kidok), Anna May Wong (Hiko), etc.

Produção: Maleno Malenotti e Joseph Janni para Magic Film-Play (Inglaterra, Gray Films (Inglaterra) Pathé Cinema (França), e Appia Films (Itália), / **Distribuição:** Paramount-Rank / **Cópia:** 35mm, technicolor, technirama, legendada em espanhol e eletronicamente em português, 114 minutos / **Estreia Mundial:** 7 de Março de 1960, em Roma / **Estreia em Portugal:** 27 de Setembro de 1960, no Cinema Monumental / **Reposições Comerciais:** nos anos 70 e 80, respectivamente nos Cinemas Condes e Roxy.

The Savage Innocents é apresentado com **High Green Wall**, de Nicholas Ray ("folha" distribuída em separado).

A partir de **Bitter Victory**, todos os filmes de Nicholas Ray (apesar do entusiasmo que suscitaram nalguma crítica europeia) foram enormes fracassos comerciais. Em torno do seu nome, começava uma aura de maldição, agravada pelo múltiplos problemas com os estúdios, a partir de **Jesse James**. Crescentemente, a sua reputação, na América, era a de um homem intratável, que só provocava sarilhos, tinha a mania das grandezas e, ainda por cima, cada vez estava mais dependente do álcool. Hollywood perdoa muito, dentro de certos limites. Mas um bêbado agressivo e arrogante era de mais. Por sua vez, Nicholas Ray perdera as ilusões de independência com as amargas experiências de **Bitter Victory**, **Wind Accross the Everglades** e **Party Girl**. Em finais de 1958, dedicou-se a dizer adeus à América e a voltar a procurar na Europa (onde, por essa época, quase todas as grandes super-produções se faziam) condições monetárias mais vantajosas. Sabia que não ia ser mais independente (o longo braço de Hollywood controlava tudo) mas queria enriquecer depressa para poder realizar um sonho antigo: ser produtor de si próprio. Para essa realização, aceitou fazer as três super-produções que marcariam o fim da sua carreira comercial e definitivamente o destruíram como realizador do sistema.

Destes três filmes, o que vamos ver foi o menos acidentado, o que obteve maior êxito comercial (foi mesmo o último grande êxito da carreira de Ray) e foi aquele que pôde ser mais fiel a si próprio. Quem reparar na ficha técnica, notará que o argumento é dele, longinquamente baseado

no romance "Top of the World" publicado em 1950. Ray teve que enfrentar condições de produção completamente diversas das que até aí conhecera. Pela primeira vez, filmava em 70mm, em super-technirama e com duas equipas a rodar simultaneamente: uma, dirigida por ele (que quase não saiu dos estúdios italianos e ingleses) outra dirigida pelo italiano Baccio Bandini, a filmar nas zonas árticas (norte do Canadá e Gronelândia). As filmagens decorreram entre Abril e Outubro de 1959. Não houve grandes peripécias e Nick gabou muito o trabalho de toda a gente, sobretudo do célebre operador Aldo Tonti, que conseguiu um trabalho magistral, referindo Nick que nem reputados directores de fotografia conseguiram distinguir, vendo o filme, o que era filmado em estúdio e o que fora filmado em exteriores. Mas, ironicamente, neste filme de que tanto se gabaram as paisagens, os exteriores na neve, muito pouco ou quase nada disso foi rodado por ele. Maiores peripécias começaram na montagem, de que Ray foi novamente excluído.

Sabe-se que o realizador, que aliás recuperara em 1959 plena forma, fez exaustivas pesquisas antropológicas antes de iniciar as filmagens, documentando-se minuciosamente sobre a vida dos esquimós. Mais tarde, veio a admitir ter cometido um erro grave: tomar como verdadeira uma teoria assaz discutível que aparentava geneticamente os esquimós aos povos asiáticos, o que levou a confiar a maior parte dos papéis destes a actrizes e actores japoneses e chineses. Também se enganara na utilização peculiar da linguagem. Quis mesmo emendar a mão e dobrar, no fim, Anthony Quinn e os outros actores que faziam papéis de esquimós, mas já não lhe deram dinheiro para isso. Mas nunca se consolou com "o inglês de preto" que esses personagens falam, particularmente Quinn.

Facilmente se percebe o que fascinou Nick Ray nesta obra, que tão bem "rima" com **Wind Accross the Everglades** e em que, de novo, o tema dominante volta ser o da amizade-traição, a tão bela relação entre Anthony Quinn e Peter O'Toole.

Nick Ray disse: "Em **The Savages Innocents**" (aliás também conhecido pelos títulos italiano e francês que simultaneamente lhe foram dados: **Ombre Bianche** e **Les Dents du Diable**) "a paisagem ajudava-me a fazer ressaltar o espírito dos protagonistas (...) a tragédia da história é que as intenções dos dois homens não servem para nada e têm que regressar, separadamente, a modos de vida diferentes. Falharam porque pertenciam a duas sociedades diferentes. Ainda não chegou o tempo em que duas civilizações se possam aprender com a directa simplicidade doutra. As pessoas têm muitas coisas para dar umas às outras, mas a sociedade separa-as, como as separa a incapacidade de comunicar que a todos nos caracteriza. Por isso, cada um dos protagonistas tem que voltar ao seu ambiente".

Retomando esta ideia numa entrevista ao "Cahiers du Cinéma", que julgavam ver no filme a apologia do "selvagem inocente", Ray reagiu: "Vocês simplificam tudo (...) Não prefiro o personagem de Inuk ao do homem branco. Amo igualmente os dois".

De tudo isto se pode concluir, como alguns críticos, à época, disseram, que **The Savage Innocents** é uma obra de "maturidade", obra de um Nicholas Ray pacificado para o qual o problema essencial já não é entre o "inocente" e o "culpado", entre o "rebelde" e o "polícia", mas a compreensão entre os dois? Não julgo que se possa ir tão depressa.

Se Peter O'Toole acaba por compreender Anthony Quinn, depois das duas longas noites de seis meses e dos dois longos dias de igual duração, em que andaram juntos pelos gelos, Anthony Quinn menos do que nunca percebe o homem branco, no final. Esse mundo das leis, "mais fortes do que as dos homens" continua a ser-lhe inexplicável, tanto quanto o fora para Asiak, que, antes, dissera a Peter O'Toole; "When you came to a stange land bring your wives but not your laws", num dos mais belos diálogos do filme e onde se subentende que Peter O'Toole, ao contrário do Padre, tinha "rido" com ela (também Peter O'Toole, ao contrário do Padre, não tem nojo dos vermes frescos). Anthony Qinn e a mulher continuam, no fim, a pensar que os brancos são gente esquisita, com misteriosos comportamentos. Se algo mais se acrescentou, foi uma espécie de dor, pelo modo como o homem branco os afasta e os agride, sem perceber nesse gesto o supremo gesto de amor. Quem muda é o fabuloso personagem, interpretado por Peter O'Toole, que, entre os esquimós, aprendeu que há coisas mais importantes do que regras e leis a cumprir e acaba por

desistir da sua obstinada perseguição. O maravilhoso plano final de O'Toole, com o sorriso e os cabelos ao vento, é exactamente o dessa compreensão, fazendo lembrar, nesse momento, o Richard Burton da **Bitter Victory**. Aliás, todas essas sequências na neve, desde que Inuk salva o perseguidor e lhe aquece as mãos geladas, invocam irresistivelmente esse filme, com a neve a ter o mesmo papel da areia do deserto de Tripoli. Nem falta a tão bela sequência em que Inuk pega em O'Toole ao colo, depois da morte do outro perseguidor, nesse plano magistral em que vemos transformar-se em estátua de gelo. ("Don't sleep. You sleep, you die"). Depois, é o tão belo regresso ao "igloo" e a conversa sobre a diferença entre as palavras e os textos, a vida e os livros, e o que uns homens podem esquecer e outros não.

Se toda essa parte do filme (desde que chegam os dois polícias) é antológica e iguala em grandeza o melhor de Ray (outros exemplos notáveis, são a chegada do avião; o plongée sobre Inuk e as renas; a luta com Inuk; a tempestade na neve e os gelos fendidos; o ataque dos cães etc.), nem tudo o que precede a chegada dos homens brancos se me afigura igualmente logrado. O que está contido nessa meia hora final (e pode ser resumido na assombrosa frase de Inuk: "Only death is painless"), ou seja a necessidade da dor e a forçosa passagem pela dor, é do mais belo Ray, ficando em surdina esse tema da amizade traída, uma vez mais, outra vez ainda. Seria necessário tanto folclore esquimó para lá chegar? A expressão não é pejorativa, porque esse folclore é belo e há muitas coisas muito grandes ao longo dele. Mas parece-me que há também uma certa perda de tempo e de força. Mas não estou nada certo. Possivelmente, esse tempo e esse espaço eram necessários para percebermos o que acontece no final e, sobretudo, para a dimensão sexual existente na obra e acentuada pela canção final. O maior conflito talvez seja entre os homens que emprestam as mulheres aos outros (essa tão bela expressão "rir com") e os homens para quem esse costume é um costume de bárbaros, ou mesmo (no caso do Padre) um pecado. No mundo de Inuk, essa palavra, como a palavra lei, não existem. Porque o Padre se recusou a ir para a cama com a mulher de Inuk, matou-o este (não querendo matar, só que não tendo culpa que as cabeças dos brancos sejam tão moles). Por essa morte terá que pagar. Uma e outra regra são-lhe igualmente incompreensíveis: o que é a propriedade (propriedade do homem sobre a mulher) o que é a justiça? Inuk jamais o perceberá. Para o amor, dissera à mulher que se fizesse bonita. Para esse amor, se recusou o Padre. Essa, a suprema ofensa. A incorrespondência do amor, como no fim lhe parece repetir-se com O'Toole. Só que, nesse final, O'Toole lhe corresponde e é ele quem já não pode perceber o que está contido naquele olhar. Mas essas são subtilezas de uma arte imponderável e muitos, que, mesmo sem serem esquimós, a não podem perceber também.

The Savage Innocents é ainda o filme onde existe a antológica sequência da morte da velha, abandonada na neve, e sempre me pareceu admirável a tão criticada transparência com o urso, nessa mesma sequência. A audácia desse contra-campo é incrível e só me lembro no cinema, de um momento equivalente: o tigre na **India** de Rossellini.

The Savage Innocents, apesar dos tais eventuais mortos, apesar das falsas pronúncias, apesar das comparações (mal) feitas com **Nanuk** de Flaherty, é um filme deslumbrante, uma elegia docemente melancólica e desmedidamente lírica, como Bob Dylan percebeu na sua balada de homenagem a este filme: "Quinn, the Eskimo". Sobretudo, como Nicholas Ray disse um dia, "é um conto de fadas". Como em todos os contos de fadas, a poesia deve corresponder à moral e a moral deve corresponder à poesia.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico