

TEATRO DE GIL VICENTE

16 anos depois de "O sal da terra"
HERBERT BIBERMAN regressa com a obra-prima

escravos

"SLAVES"

Para os escravos
a coragem não
conhece algemas.

Para os senhores
o desejo
não conhece a cor!



com Stephen Boyd · Dionne Warwick · Ossie Davis

HERBERT J.
BIBERMAN

Biofilmografia

Nasceu a 4 de Março de 1900, em Filadélfia, EUA. Princípiã a sua carreira como argumentista e autor dramático, trabalhando no Teatro, primeiro em Yale (aluno de George Pierce Barker), depois no *Harcness Theatre* e posteriormente, no *Theatre Meyerhold*. Em 1926 foi assistente de encenação, em *Fausto*. Seguidamente inicia a sua colaboração no *Theatre Guild* (que seria o produtor de SLAVES), onde descreveria as primeiras peças soviéticas a serem representadas na América: RED RUST ou ROAR CHINA, por exemplo.

Encontra Gale Sondergaard, actriz com quem casa, durante os ensaios de RED RUST. Biberman é igualmente actor.

Em 1935 estreia-se como realizador, com ONE WAY TICKET. Trabalha como argumentista em diversos filmes, entre os quais KING OF CHINA TOWN, NEW ORLEANS ou ROAD TO YESTERDAY.

Em fins da década de 40 é indicado como um dos "vermelhos" de Hollywood. Juntamente com Albert Maltz, Dalton Trumbo, John Howard Lawson, Ring Lardner Jr., Samuel Ornitz, Adrian Scott, Alvah Bessie, Edward Dmytryck e Lester Cole é um dos "10 de Hollywood".

Preso em 1950, comparece perante a comissão de inquérito às "Actividades Anti-Américanas" após o que vê o seu nome colocado numa lista negra que o impossibilita de trabalhar nos EU mesmo assim, em condições de semi-clandestinidade, roda uma obra-prima do cinema de denúncia social - Sal da Terra (1953). Depois só regressará à realização dezesseis anos mais tarde, em 1969, com SLAVES.

SLAVES

"OS ESCRAVOS"

Seguir o filme de Herbert J. Biberman. "Escravos" - é antes de mais participar numa viagem despida de sentimentalismo barato e conformista, é atravessar todo um mundo de exploração e opressão que nos é explicado económica, social e politicamente. Para tal, Herbert Biberman vai recusar os mecanismos habituais de tratamento humanista tão ao gosto da indústria norte-americana indo directamente e inclusivamente tocar na ferida: o que está em jogo não são as duas raças antagónicas, o que se pretende denunciar é a violência de um sistema que nesta fase recorria à mão-de-obra negra pelo seu baixo custo e alto rendimento. Acontece desta forma uma análise materialista, onde se recusa a história de escravos ou sobre escravos, e se vai antes prespectivar politicamente o significado deste esclavagismo, apontando as suas causas e implicações económicas determinantes do sistema que servem assim, o patrão não aparece como o mau, e o escravo como o desgraçado. Um e outro são apenas as peças de um mais vasto mecanismo, esse sim deshumano, injusto, implacável na sua violência. E ao prespectivar politicamente esta obra, Biberman não esquece outros aspectos mais subtis que sempre tendem a ser escamoteados em filmes do género. Não esquece por exemplo o carácter reaccionário que a Bíblia pode ter quando seguida cega e acriticamente por aqueles que acreditem nos evangelhos. É este elemento é tanto mais importante se pensarmos que o mesmo livro é lido e seguido por ambas as classes em confronto, servindo assim de instrumento à classe dominante para prosseguir a sua opressão. ESCRAVOS é ainda uma obra notável ao nível das relações humanas que dialecticamente se vão desenhando aos nossos olhos. São os cartazes tornados carrascos dos seus irmãos de cor; é a submissão da mulher preta, favorita do patrão branco, impotente para a contrariar mas que nunca trai os seus, a sua classe; é por fim, o atrevimento que transparece numa obra feita nos EUA, e que ousa falar igualmente da condição da mulher branca, também ela escrava do seu "señhor" marido, impedida que estava até de se afastar das imediações da sua casa.

ESCRAVOS é, em síntese, um documento vivo, crítico, mordaz, da realidade do sul da América do Norte, antes da guerra da Secessão, seguindo para tal o caminho da análise política, falando da base económica que determina tão flegante injustiça; mostrando como a religião pode atresar a emancipação de um povo, de uma raça, afinal, do próprio homem; analisando as relações sociais ao nível da classe dominante, onde não esquece a submissão da mulher ao sistema patriarcal e reaccionário em que vive.

Ver ESCRAVOS de Herber J. Biberman é compreender a mensagem de liberdade de um dos "dez de Hollywood" proscrito pela indústria americana de cinema, é viver uma análise correcta dos vários elementos que despontam da luta de classes, é, numa palavra percorrer todo um universo histórico.

MÁRIO DAMAS NUNES



OS ESCRAVOS

Sem esquecer a complexidade de um filme que não se esgota ficção se constrói segundo um método rigoroso que necessariamente conduz a uma análise rigorosa. Filme que não se fecha nos limites do seu discurso, que se ultrapassa. Acção que se recusa como meta, proposta para uma acção outra que significa já um movimento de meios e fins. Acção como realidade com efeito político, como processo transformador. Filme cuja multiplicidade de propostas que lança, corre o risco de se perder num texto redutor como este, inscrito num lugar privilegiado - o programa - espaço cuja violência se admite mas se contesta. Local de aventura, de cumplicidade entre as sombras que se projectam no ecrã e as ideias que se rasgam no papel. Aventura sem limites que o próprio texto é texto hipótese de um texto outro, ou antes, deseja de outro dilacerado, na projecção ambígua do seu sujeito, isto é no seu fantasma translúcido.

A aventura da escrita ainda é sempre a forma de assumir os sinais de uma frustração irreparável. Aventura sem espaço para certezas e onde a dúvida é o único itinerário possível para interrogação. Caminho sem verdade em busca de um sentido.

De Biberman o filme, uma fábula "sobre o poder se as raízes culturais que o determinam, sobre a escravatura, na América, no século XIX. Segundo as palavras do cineasta" a poluição não começa na atmosfera, mas antes nas relações entre as pessoas. Sobre este assunto escrevi este filme.

SLAVES aos 68 anos, antes O SAL DA TERRA, uma enorme confiança e um profundo amor por um povo e um país. Uma vida marcada por dois filmes. Uma vida de silêncio marcada por dois gritos. Revolta não sufocada, combate nunca adiado. E de súbito a morte. Um homem, no lugar, na frente, com um desejo louco de lutar.

SLAVES, é sobretudo um filme sobre o amor que é a única forma possível de escravatura. Que é a única força possível de nos revolver e de nos desejar querer a liberdade. Filme sobre essa febre imensa que nos sacode, que nos abre em ferida, que nos descobre em sobressalto. Fogo que nos percorre e nos reconhece em delírio. Paixão que é filme e nos rasga a memória. Desejo que nos conduz à terra sem grilhetas, que nos ensina o sonho. Corrente que nos devolve a consciência e nos devora a cobardia. Filme sem longe se sem amanhã e sem adeus.

SLAVES não me parece ser um filme cuja lógica se instala na organização dramática, progredindo num terreno ideal para uma solução irremediável. Nunca escamoteando a linearidade, o esquematismo da representação naturalista e a retórica. Não se trata aqui de mera apropriação de um discurso e das formas dominantes de representação mas antes a transformação desse mesmo discurso, alterando-lhe totalmente a significação. SLAVES é um filme total - (espaço político que se articula com as relações eróticas) viagem que não se compreende mas que se recebe e se que habita. Viajem sem regresso e sem futuro, só de presente. Noite repleta de clarões fechando-se em alvoradas inundadas de sol. O filme de Biberman não conta histórias, não enumera factos, não ensina lugares. É um filme de e no presente, isto é, é um filme da presença do filme em todas as coisas de que fala.

ESCRAVOS

Herbert de Biberian

"Falemos de casas" - assim começa, de chefe, a obra poética de Herbert Helder. Palavras exactas, também, para romperem o início de um texto feito à margem de um outro que ora se projecta em Lisboa. É que falar de casas, de um poder antigo, é mergulhar na aventura que se propomos sob alheia sedução, é tomar, sob outro nome, o espaço concreto de ESCRAVOS vai, pouco a pouco, definindo.

Filme que se procura sempre a si mesmo, buscando um lugar para se instalar, ESCRAVOS é na sua progressão a história dessa busca, a descoberta dos vários níveis de articulação que o écran nos devolve. Antes do mais, a apropriação de retórica clássica do cinema americano. Depois o seu deslize subtil para a fragmentação, para a recusa de linearidade, de simplificação e do estereotipo. E por isso, que como em todos os filmes que amamos, é impossível dizer-se sobre que este película fala. Porque o cerne de ESCRAVOS é a sua própria renúncia ao discurso directo, é a construção da sua complexidade, do seu rigor, da sua beleza, da sua totalidade.

ESCRAVOS, é talvez, como diz José Camacho Costa num muito belo texto inserto no programa, "um filme sobre o amor". Eu acrescentaria, na precária ambiguidade de um texto que busca o seu espelho justificador no filme, que é também, e sobretudo, um filme sobre o poder. Logo, evidentemente, sobre a violência. E que desse contraponto, dessa moeda biface, constrói o grito. E, por uma vez, um grito humanista ganha todas as ressonâncias possíveis toda a dignidade insuspeitada. Por uma vez, a globalidade de cada personagem é o primeiro e violento argumento de libertação.

ESCRAVOS não é, assim, um filme que fale, em essência, do escravagismo mas tão só uma película que consegue inscrever abertamente no écran os sinais do poder, de que a relação senhor-escravo é apenas uma faceta. Poder que se desdobra, se metamorfoseia, no espaço sempre violento do erotismo, do amor. Poder que não é unidireccional, que colhe no personagem Mackay a clara consciência política, mas centra em Cassy, a amante negro/branca "ser

negro não é uma cor mas uma condição" - cito de memórias) o seu espeelho privilegiado, o seu personagem principal e detonador.

Filme que acaba onde o POTENKINE começa, ESCRAVOS é ainda e finalmente, um lugar que se respira, onde, em azul e negro, se apreende uma vaga melopeia cansada e doente, onde se acordam longas noites sem memória e se afirma que é preciso não esquecer coisa nenhuma.



ES CRAVOS

Primeiro é necessário dizer-se quem é Herbert J. Biberman, o realizador de ESCRAVOS, e por que motivo apenas dezasseis anos de pois de ter rodado O SAL DA TERRA (que passou há pouco entre nós) roda ESCRAVOS (1989). Produzido este último pelo Theatre Guild e, portanto, fora dos esquemas habituais das grandes produtoras americanas.

Biberman foi um dos "dez" que compareceram, em Hollywood, perante a sinistra comissão de actividades anti-americanas instituída pelo senador McCarthy, que empreendia a "caça às bruxas", ou seja, a todos os suspeitos de simpatias marxistas. Ele um dos vermelhos de Hollywood, foi ativado para uma marginalização forçada, impossibilitado de trabalhar nos Estados Unidos, onde mesmo assim, consegue realizar na semi-clandestinidade O SAL DA TERRA (1953) obra em que se analisa e denuncia a repressão exercida pelos patrões das minas americanas sobre os "chicanos" ou mexicanos emigrados.

Com ESCRAVOS, estamos, de novo, perante mais uma obra de denúncia, desta feita a do sistema capitalista, que, para sua manutenção e engrandecimento recorreu à mão-de-obra escrava, sobretudo no Sul dos Estados Unidos, onde dominava o latifúndio e a monocultura que lhe surge de base (o algodão).

Renunciando a quaisquer perspectivas humanistas (e o humanismo é a justificação moral da repressão burguesa), Biberman ana-

lisa e escravatura a partir de dados políticos rigorosos desmontando, com lucidez excepcional o sistema. Este para viver e se a lixentar tem necessidade de uma mão-de-obra barata e dócil; é assim que um escravo não tem dignidade não é sujeito de direitos, mas antes um objecto susceptível de compra, venda, troca ou abate.

Luke é um escravo obediente que acredita em Deus e na libertação próxima que lhe é prometida pelo seu "senhor".

Cedido por este a um negreiro, como pagamento de uma dívida ele será comprado por McKay, grande agricultor do Mississippi, cruel para com os seus inúmeros escravos.

Lentamente e após uma série de factos esclarecedores, Luke verificará que só pela força, conseguirá acabar a escravatura e também a sujeição do negro americano.

Biberman recusa qualquer divisão entre os "bons" e os "maus" senhores, aqueles que tratam bem e mal os seus escravos, porque os primeiros apenas pretendem adocicar o seu jugo, torná-lo mais aceitável perante o negro. Mas com o branco, não é só a perda de liberdade que se verifica no homem de cor, mais grave é a perda da sua identidade própria das raízes e cultura originais da opção de uma religião, imposta pelo branco, que lhe ensina a resignação, o pacifismo, a esperança "longínqua" em dias melhores.

Assim se compreende, como a única liberdade possível a orgulhosa afirmação de negritude de Cassy ("Black is beautiful") a amante negra de McKay, patente nos seus penteados jóias e vestidos em contraste com a assimilação dos costumes e vestuário dos brancos patrões pelos restantes escravos assim já "assimilados". Se a mulher negra é vítima de uma dupla exploração, devido à sua cor e sexo, a mulher branca a esposa do grande agrário também sofre de uma limitação a sua liberdade, sequestrada no seu lar, ainda que confortável, impedida do acesso largo à cultura e à vida social.

Tanto a mulher branca como o negro não têm o direito à educação e à cultura para que não se consciencializem da sua exploração, para que não recaiam contra a comum humilhação.

Por algum motivo, a maioria negra nas colónias europeias em África (inclusive Portugal), e a excepção dos "assimilados" de confiança do colonizador era analfabeta. O mesmo sucedia com os escravos de cor americana. O sistema tem a sua lógica própria e

as suas leis de sobrevivência; a dignidade e a libertação completas do homem negro nos Estados Unidos ou, em qualquer outro lado só terminará com a abolição do capitalismo e o fim da posse dos meios de produção por uma minoria privilegiada.

Para esta solução conclusão de uma análise científica da realidade, aponta o impecável filme do Biberman. Servindo-se de uma notável direcção de actores (Dionne Warwick e Ossie Davis excepcionais), não temos pejo de considerar como um dos raros filmes africanos vistos até agora entre nós e um dos mais lúcidos do pouco cinema político exibido, até aqui, entre nós. Uma película, portanto, de visão obrigatória.

TITO LÍVIO



BIBERMAN E A LIBERTAÇÃO DOS "ESCRAVOS"

Lauro Antônio

Com apenas alguns meses de intervalo, o espectador de Lisboa teve, finalmente, oportunidade de estabelecer contacto com duas das mais importantes obras de um célebre cineasta "maldito" americano, referimo-nos a "SAL DA TERRA" recentemente estreado no Universal, e os ESCRAVOS, presentemente em exibição no Caleidoscópio ambas de autoria de Herbert J. Biberman. Se O SAL DA TERRA é usualmente considerado como um marco histórico do cinema mundial, outro tanto se poderá dizer do arrojo e da coragem que OS ESCRAVOS demonstra ao mesmo tempo que confirma a inteligência e a lucidez crítica de Biberman.

SOBRE BIBERMAN

Herbert J. Biberman nasceu a 4 de Março de 1900, em Filadélfia, E.U.A., Principia a sua carreira como argumentista e autor dramático, trabalhando no teatro, primeiro em Yale, depois no Harck

ness Theatre e, posteriormente, no Theatre Meyerhold. Em 1926 foi assistente de encenação na montagem de Fausto, principiando depois a sua colaboração no Theatre Guild (que viria a ser o Pro du tor de OS ES CR AV OS) onde encenaria as primeiras peças soviéticas a serem representadas nos EUA: "Red Rust" e "Roar China", por exemplo.

Durante os ensaios de Red Rust, Biberman encontra uma a ct riz com quem acaba por casar: Gale Sondergaard. Em 1935 estreia-se na realização com "One Wap Ticket", após o que colabora em vários argumentos para outros cineastas. Rodará ainda nessa época "Meet Nero Wolfe" (1936) e "The Master Race" (1944), antes de atravessar um período particularmente deprimente, durante o fim da década de 40, inícios de 50. É então apontado como um dos "Vermelhos" de Hollywood e juntamente com Albert Maltz, Dalton Trumbo, John Howard Lawson, Ring Lardner Jr., Samuel Ornitz, Adri an Scott, Alvah Bessie, Edward Dmytryk e Lester Cole, ficará co n hec ido como um dos "Dez de Hollywood" Preso em 1950, comparece perante a famigerada comissão de inquérito das actividades anti-americanas após o que o seu nome é colocado numa lista negra, que o impossibilita de trabalhar nos estudos americanos. Mesmo assim e em condições de semiclandestinidade, roda a sua obra-prima O SAL DA TERRA em 1953. Depois, só regressará à realização dezasseis anos mais tarde, em 1969, precisamente com SLAVES (OS ES CR AV OS).

SOBRE A CONDIÇÃO

Os Escravos recuam no tempo até 1850, situando-se a acção no Sul dos Estados Unidos da América do Norte. Inteligentemente SLAVES irá funcionar a uma primeira leitura como se de mais um episódio da longa gesta dos negros americanos se tratasse. O argumento (que é do próprio Biberman, escrito de colaboração com John O'Killen e Alida Sherman) aproxima-se, na aparência, cremos que de li ber ada men te, da configuração de uma CABANA DO PAI TOMÁS. Uma in tr iga profundamente romanesca, a descrição de um sul racista e es cl av ag ista, dado em meia dúzia de apontamentos e, por detrás de tudo isto, jogando habilmente com a razão e as emoções do es pe cta do r, uma análise fria e an ál ise dos mecanismos sociais, políticos e, sobretudo, económicos, que procuram justificar a escravatura. De uma "revisão crítica" da estrutura romanesca em que assentam obras como A CA

CABANA DO PAI TOMAS se poderá falar, comentando SLAVES. Na verdade, se a emoção não é recusada, como a forma de atingir o público, ela nunca funciona isoladamente procurando, pelo contrário, estabelecer um contacto com o espectador para veicular elementos que possibilitem uma tomada de consciência crítica. A emoção ao serviço da inteligência portanto. Nunca a emoção pela emoção, o que conduz facilmente do melodrama gratuito ou a apologética demagógica. Falando de demagogia, eis o que de todo em todo, OS ESCRAVOS não comporta.

O filme centraliza a atenção essencialmente num negro, Luke (Ossie Davis), um escravo a quem o dono Mr. Stillwell, prometera a liberdade. Luke é um negro que procura alcançar a liberdade por métodos legalistas. Ele estudou a "Lei do Senhor", conhece a Bíblia de cor, empenha a sua palavra e cumpre as promessas, esperando outro tanto da parte do patrão. Este, porém, apesar de "temente a Deus" e de vagamente "humanista", aceita vender, Luke a um negreiro. Em nome de uma herança que há que perseverar a todo o custo ("não podemos não deixar nada ao nosso filho", é o argumento maior de Stillwell, para em lugar das herdades que possui, vender os seus escravos), Luke irá saldar uma dívida, separado da família, destruído. Ele que Aprendera a lei dos brancos e que esperava vê-la aplicada no seu caso, percebe então que as leis dos brancos são para os brancos, pensadas unicamente em seu proveito, e que, para estes, os negros não passam de máquinas. Máquinas que reproduzem capital das mais diversas formas, inclusive reproduzindo-se (veja-se a sequência com que se iniciou o filme, com o negreiro a comprar mulheres grávidas de seis meses que, juntamente com elas, trazem desde logo um novo escravo e a garantia de serem boas reprodutoras).

A clarificação da posição do branco sulista em relação ao escravo negro é todavia muito maior a partir de altura em que Luke é vendido a MacKay (Stephen Boyd) a figura que a cristaliza de forma consciente e convicta. Quando MacKay afirma que "ser negro não é uma cor, mas uma condição" e que a sua amante Cassy (Dianne Warwick), não é uma negra (porque apesar de o ser pela cor, não o é pelo estatuto social que assume, depois de ter renegado a sua raça) está a tocar um ponto importantíssimo para a compreensão da escravatura e do racismo. Tanto uma, co-

mo outra, não passam de invenções que justificam formas de exploração do homem pelo homem. Desta maneira, o branco poderá ser nalguns casos, tão escravo como o negro, situação igualmente documentada no filme de Biberman, sobretudo quando, no final, uma branca aceita auxiliar os negros em fuga, dizendo "também ela ser uma escrava".

Na complexa trama de temas abordados em SLAVES, Biberman toca num outro aspecto de significado inequívoco: a situação da mulher, ela mesma escrava do seu senhor (a sequência da recepção em casa de MacKay afirma-o claramente, logo através da óbvia divisão de interesses, com os homens a discutirem a escravidão numa sala e as "respectivas esposas" numa outra sala, encerradas num geniceu que aceitam para seu conforto e seu servilismo).

Voltando à condição do negro americano, dividido entre as vozes que lhe vêm do passado (Cassy vive rodeada de máscaras e estatuetas africanas que ela acarícia, enquanto se embreda permanentemente para esquecer a sua alienação consciente e voluntária) e as realidades que enfrenta em solo íngreme, as soluções oscilam entre a aceitação fatalista (com a esperança remota numa redenção messiânica) e a revolta aberta. Ainda neste caso de rebelião constante, SLAVES testemunha comportamentos vários: a derradeira tomada de posição de Luke, que recusa uma denúncia fácil, para mostrar a todos que "enquanto os escravos não criarem uma solidariedade entre si a sua libertação será impossível" não coincide, por exemplo, com a forma de resistência, surda e persistente, de Jericho, sabotador sistemático da vontade do patrão, não assumindo todavia nenhuma atitude frontal que, sabe por experiência, lhe traria consequências fatais.

Perante a riqueza de contribuições que SLAVES traz ao debate de um problema ainda hoje de gritante actualidade, algumas fragilidades de escrita (certos desacertos de montagem, irregularidades de som ou deficiências de fotografia) passam facilmente a um segundo plano e reduzida importância. Estamos realmente em presença de uma obra desesombreada e rigorosa, vigoroso libelo que seria profundamente injusto ignorar. A não perder, portanto.

SLAVES

'Os Escravos'

FICHA TÉCNICA

Realização	HERBERT J. BIBERMAN
Produtor	PHILIP LANGNER
Produtor associação	MARSHALL YOUNG
Argumento	HERBERT J. BIBERMAN, JOHN O. KILLEN e ALIDA SHERMAN
Música	BOBBY SCOTT
Fotografia (cor por MovieLab)	JOSEPH BRUN
Direcção Artística	BURR SMIDT
Montagem	SIDNEY MEYERS
Guarda-roupa	ROBERT MAGAHAY e LAURENCE CROSS
Figurista	BOB ROGERS
Director da segunda equipe	DAN ERIKSEN
Inteiramente filmado nos estúdios de Buena Vista e em Shreveport, Louisiana (E.U.A., 1968)	
Tempo de duração	
Produção	Theatre Guild Films Productions, Waltr Reade Organization
Distribuição Internacional	CONTINENTAL
Classificação	Não Acons. a menores de 13 anos
Estreia em Portugal	Cinema Estúdio CALEIDOSCÓPIO (5 de Dezembro de 1975)

FICHA ARTÍSTICA

Luke	OSSIE DAVIS
Mrs. Stillwell	NANCY COLEMAN
Zacharions	OSCAR PAUL JONES
Jericho	ROBERT KYA-HILL
Esther	BARBARA ANN TIER
Holland	DAVID HUDDLESTON
M. Stillwell	SHEPPARD STRUDWICK
MacKay	STEPHEN BOYD
Emeline	ADLINE KING
Dama de New Orleans	GALE SONDERGAARD
Julia	EVA JESSYE
Cassy Mde. Bennet	DIONNE WARWICK
Luther	MARILYN CLARK
Shadrach	JAMES HEATH JULIUS HARRIS