

# ALEXANDRE DUMAS IS BLACK: DJANGO UNCHAINED

Sebastião Belfort Cerqueira

Longo no título, *Django Unchained* (2012) insere-se na tradição longa e desarrumada de filmes que se tentaram relacionar, de alguma maneira, com *Django*, um western realizado em 1966 por Sergio Corbucci, com Franco Nero como o protagonista epónimo. O sucesso do filme de Corbucci, que é tido, a par da trilogia dos dólares realizada por Sergio Leone, como fundador do género do spaghetti western, suscitou muitas imitações e sequelas não oficiais e a alteração de muitos títulos de filmes sem qualquer relação com *Django* para passarem a incluir o nome do herói. Como é fácil de imaginar, a grande maioria destas imitações e mudanças de título teve como principal motivação a vontade de apanhar boleia do sucesso de Corbucci em direcção ao êxito financeiro. Isto não impede, é claro, que se encontrem filmes com interesse entre os mais de cinquenta que, quer usando «Django» no título, quer chamando «Django» ao personagem principal, se juntaram a esta família, mas é mais ou menos seguro afirmar que, pela própria natureza deste tipo de relação familiar, muito poucos intervenientes terão dado qualquer atenção ao «pai» *Django*, de Corbucci.

À primeira vista, seria fácil acusar *Django Unchained*, ou seja, acusar Quentin Tarantino deste mesmo tipo de desatenção ou desinteresse pelo filme que originou a série, justificando a acusação com as poucas semelhanças entre o enredo ou os personagens dos dois filmes. Porém, pre-

tendo mostrar como *Django Unchained* revela uma leitura cuidada do *Django* de 66 e interesse por determinados aspectos desse filme. Interesse esse que, argumentar-se-á, aliado às inclinações e gostos de Tarantino, leva a que *Django Unchained* passe a jogar por regras que não são, em primeiro lugar, as do spaghetti western, ou seja, a que *Django Unchained* se insira mais firmemente numa outra tradição, que não a esperada à partida.

Quentin Tarantino parece ter visto como *Django*, de Corbucci, já é, em si, um western excêntrico. É, aliás, tão excêntrico que, no sentido mais estrito, não é um *western*, visto que se passa no Sul, como fazem questão de lembrar ao herói, nos primeiros minutos da versão italiana do filme, «We don't like those who fought for the North. This is the South.» (Cito das legendas inglesas). Visualmente, o exagero de lama que marca o filme de Corbucci é também uma versão sulista do pó habitual dos westerns e, quanto ao enredo, no lugar dos tradicionais confrontos com os índios, *Django* concentra-se nos confrontos entre um antigo major do exército da Confederação e um grupo de revolucionários mexicanos. Pode dizer-se, é certo, que confrontos com mexicanos não constituem propriamente uma característica revolucionária num western em 1966, mas a ideia central do filme de que a origem destes conflitos é puramente racial não era comum dentro do género. Os homens do Major Jackson são

referidos como «os racistas» ao longo do filme e a prostituta que cede o quarto a Maria, que Django salvara, informa-a de que, sobre os mexicanos, o Major «says it's their skin color that bothers him». Também Django, no seu primeiro encontro com o Major, menciona a «questão racial», uma expressão que era, sem dúvida, muito mais parte do vocabulário comum em 1966 do que em 1866.

Quando Tarantino decide que o seu Django vai ser negro e que a acção se vai passar imediatamente antes da Guerra Civil (em vez de imediatamente depois, como sugere o facto de Franco Nero, no filme de Corbucci, ainda usar as calças do exército do Norte), é todo este lado da «questão racial» do filme de 1966 que ele se propõe explorar. Porém, ao fazê-lo, além de quebrar os limites do *Django* de 1966 e de trazer o tema do racismo, necessariamente, para o centro do filme, Tarantino emula um momento da história do cinema norte-americano que lhe é particularmente querido e insere o seu filme na tradição, mais ou menos contemporânea do spaghetti western, da blaxploitation.

O gosto de Tarantino por este ciclo de filmes do início e meados da década de 70 já fora proclamado oficialmente em 1997, com *Jackie Brown*, em que o realizador escolheu Pam Grier, a mais emblemática actriz da blaxploitation, para protagonista. Em *BaadAsssss Cinema* (2002), um documentário dedicado a estes filmes, em que Tarantino é um dos entrevistados, Samuel L. Jackson, vilão em ambos *Jackie Brown* e *Django Unchained*, resume a grande inovação da blaxploitation: a criação da figura do herói negro no cinema, «He was like everything we'd always wanted to be (...) He was a hero (...) We were tired of seeing the righteous black man, and all of a sudden we had guys who were us or guys who did the things we wanted those guys to do.»

A relação de *Django Unchained* com o ciclo da blaxploitation concentra-se principalmente, mas não exclusivamente, na criação de heróis negros em tempos em que eles não eram imagináveis e é sublinhada repetidamente ao longo do filme de

Tarantino. Além de Dr. Schultz falar, abertamente, em querer criar um herói negro com «sense of showmanship»: «I want to be able to bill him as the 'Black Hercules'.», há muitos outros pontos de diálogo com a tradição blaxploitation. A mulher de Django não se chama Broomhilda Von Shaft por acaso, remetendo para o mais famoso dos títulos blaxploitation, *Shaft* (1971); toda a sequência do Inverno, desde o treino com as pistolas até à entrega do gang de Wilson Lowe ao xerife, é acompanhada pelo funk que marcou as bandas sonoras blaxploitation, compostas por nomes como Curtis Mayfield e Isaac Hayes; a cena em que Broomhilda está na «hotbox», ecoa a cena de *Black Mama, White Mama* (1973) em que Pam Grier e Margaret Markov são castigadas numa caixa idêntica. As referências não se esgotam por aqui mas é interessante ver como, além delas, há, no filme, discussões sobre representação de papéis ou personagens que sugerem a relação com o quadro mais amplo da história do cinema, especialmente com a blaxploitation, de uma forma mais sistemática.

Django, representado por Jamie Foxx, é levado, por sua vez, a representar dois personagens diferentes para levar a cabo duas missões durante o filme. Na primeira, quando Schultz lhe explica o plano para apanhar os irmãos Brittle, todo o seu vocabulário pertence à área da representação, «When we gain access to these plantations, we'll be putting on an act. You'll be playing a character. But during the act, you can never break character.» A parte mais sugestiva deste diálogo é o cuidado que o Doutor tem ao explicar a Django que o personagem que ele vai representar é o de um «valet» e o ar incómodo com que lhe diz que «valet» é uma «fancy word for 'servant'». Os cuidados de Schultz podem parecer estranhos, principalmente quando Django ainda é, tecnicamente, seu escravo. Mas o facto de toda a conversa ser sobre representação sugere uma paródia da situação racial associada ao período clássico de Hollywood, contra a qual os entusiastas da blaxploitation reagiram: a questão dos actores

negros estarem restringidos a papéis de subalternos. Assim, nesta cena, Schultz está na posição do realizador branco que sabe que está a tocar num ponto sensível do actor negro, ao pedir a Django que represente um daqueles papéis de que Samuel L. Jackson dizia que a audiência negra estava farta no início dos anos 70, quando surgiram os primeiros heróis blaxploitation.

A missão dos Brittle encena precisamente o ponto de viragem, o «all of a sudden» a que Samuel L. Jackson se refere. Django tem de representar um criado mas acaba, na verdade, a representar um herói. O espalhafatoso fato azul que escolhe usar, e que é motivo de troça por parte de uma das escravas, lembra a extravagância típica dos protagonistas de filmes blaxploitation como *Superfly* (1972) ou *The Mack* (1973) e distingue Django do resto dos personagens. Aliás, a cena em que a mesma escrava não percebe como é que deve tratar Django e Big Daddy, o dono da plantação, se vê com as mesmas dificuldades de categorização que ela, não se esgota no facto de ele ser um negro livre, coisa que eles nunca viram, mas repete, simultaneamente, a situação da pessoa que vê o Super-homem pela primeira vez e a da audiência quando primeiro viu um filme blaxploitation.

No documentário já mencionado, Melvin Van Peebles, realizador de *Sweet Sweetback's Baad Asssss Song* (1971), o filme responsável pelo nascimento da blaxploitation, conta uma história que ilustra bem este tipo de perplexidade inicial: quando ele entrou num cinema para ver o seu filme, sentou-se ao lado de uma mulher idosa que, ao ver o herói ferido, no deserto, já para o fim do filme, pedia a deus que o deixasse morrer ali, para que não fossem os brancos a matá-lo; o comentário de Van Peebles é esclarecedor: «It was off her chart that a negro, a colored (...) us, one of us would ever make it to the end of the movie.» Com *Sweetback*, nasceu a regra não escrita da blaxploitation — o herói negro ganha — e é esse mesmo herói negro que Django representa na sua primeira missão, com o seu fato azul, a música épica e a câmara a filmá-lo de baixo para cima, acabando

por se vingar de dois dos irmãos Brittle sozinho, matando-os perante os olhos incrédulos dos escravos espectadores. Não é, também, inocente, que seja depois desta missão que Schultz compara Django com um «real life Siegfried», o herói mítico alemão e a referência de Schultz que, em 1858, ainda não tinha visto *Shaft*.

Na segunda missão, o resgate de Broomhilda, Django tem de representar um vilão. Há uma conversa sobre representação parecida com a primeira mas Django, desta vez, vê-se no outro extremo, ao ter de fazer de «black slaver» que, nas suas próprias palavras, é «lower than the head house nigger», aquele que, na figura de Steven, vai acabar por ser o seu arqui-inimigo. Mais uma vez, Schultz faz de realizador, «Then play him that way. Give me your black slaver.» Daqui para a frente, há uma mudança de tom. O filme torna-se mais sério e violento, ou mais seriamente violento, porque Django tem um interesse vital no sucesso da missão e vai ter de aguentar muitos ataques à sua sensibilidade (e nós à nossa) para conseguir não «sair de personagem» e salvar a mulher. A partir deste ponto, pode dizer-se, Tarantino mostra que não leva a sua ideia de fazer um western blaxploitation de ânimo leve.

Uma das vozes mais importantes a atacar *Django Unchained* durante a controvérsia que se seguiu ao seu lançamento foi a de Spike Lee. Lee fez questão de dizer que não iria ver o filme de Tarantino e twittou que «American Slavery Was Not A Sergio Leone Spaghetti Western.» É caso para dizer que, se tivesse visto o filme, tinha percebido que *Django Unchained* também não é um spaghetti western e é antes um filme de blaxploitation que mostra conhecer bem as regras do género, principalmente a de respeitar a sensibilidade da maioria da audiência negra. Neste ponto, o filme de Tarantino assemelha-se muito a um outro filme de blaxploitation, que não parece citar directamente, mas que também é um caso de sucesso de equilíbrio entre os códigos da blaxploitation e as dificuldades levantadas pelos filmes adaptados.

*Black Caesar* (1973) foi realizado por Larry Cohen e baseia-se na história de ascensão e queda contada em *Little Caesar* (1931), de Mervyn Leroy. Cohen, como realizador branco conhecedor das regras da blaxploitation, viu-se na situação de ter de contar uma história de ascensão e queda e, ao mesmo tempo, de fazer o herói negro sair vencedor. Através de uma transformação engenhosa, que culmina com o protagonista a espalhar graxa na cara do polícia seu inimigo e a gritar-lhe «You're the dumb nigger, McKinney! You're gonna die like a field nigger!», Cohen consegue matar o seu protagonista sem suscitar a compaixão dos espectadores negros, dando a ideia de que foi a sua vontade de se identificar com os brancos que o perdeu. Ora, é num compromisso deste tipo que parece residir a justificação para a violência de *Django Unchained* parecer mais grave e menos «entretenimento» do que a de outros filmes de Tarantino.

Tarantino parece ter antecipado precisamente aquilo de que Spike Lee o acusa, percebendo que, se quer fazer um western com um herói negro no tempo da escravatura, o seu tratamento da questão não pode ser leviano, e o preço que o herói paga por sê-lo, por ser, como Django acaba por dizer, aquele «one nigga' in ten thousand», tem de ser alto. Assim, Django tem de assistir a escravos matarem-se, tem de deixar escravos ser devorados por cães e tem de ser confrontado com o papel de escrava sexual que a sua mulher era forçada a desempenhar, entre outras coisas, para conseguir levar a melhor. Também a necessidade do desaparecimento de Schultz se pode perceber melhor à luz das regras da blaxploitation: o herói negro tem de vencer pelos seus meios, sozinho, principalmente no confronto central, com

o arqui-inimigo, neste caso, o Steven de Samuel L. Jackson.

*Black Caesar*, de Larry Cohen, é ainda um exemplo de sucesso de uma tendência especial da blaxploitation que *Django Unchained* vem reavivar. Este ciclo de filmes caracterizou-se pela voracidade, por uma espécie de vontade de absorver toda a história do cinema e conter todos os géneros. Além do filme de gangsters, com *Black Caesar*, a blaxploitation refez também o filme de monstros, de kung fu, de nazis, o women-in-prison e muitos outros, com títulos como *Blacula* (1972), *Black Belt Jones* (1974), *The Black Gestapo* (1975), *Black Mama*, *White Mama*. Quarenta anos depois, com *Django Unchained*, a blaxploitation absorve também o spaghetti western. A esta luz, e a partir do momento em que se sabe que o «unchained» do título refere um escravo libertado, é muito difícil não ver «*Django Unchained*» mais como uma versão subtil de «Black Django» do que como apenas mais um título atractivo da família Django, como *Django Kill* (1967) ou *Noose for Django* (1969).

Esta tendência absorvente da blaxploitation que *Django Unchained* actualiza, como seria de esperar, também tem expressão directa no filme. Quando Schultz se vê batido por Candie, a sua vingança é, em miniatura, a «vingança» da blaxploitation para com a história do cinema. Schultz, que já representara duas vezes o realizador branco, vinga-se de Candie e do seu racismo atacando-o onde lhe dói mais, no seu orgulho de francófilo. Na biblioteca, Schultz diz-lhe «Alexandre Dumas is black.», tal como Larry Cohen disse «Little Caesar is black.» e Tarantino diz, agora, «Django is black.»