

PEIXES E DEUSES: A CONDIÇÃO HUMANA EM *LIFEBOAT*, DE HITCHCOCK

Ana Leonor Morais Santos

Pas de besoin de gril: l'enfer, c'est les Autres.

Sartre, *Huis Clos*

Com a Segunda Guerra Mundial a decorrer, Alfred Hitchcock realiza um filme com uma notória mensagem política, de leitura aparentemente simples e imediata, ainda que não incontroversa. Diríamos que a densidade de *Lifeboat* não está aí. Juntando num salva-vidas oito naufragos, vítimas de um ataque de um submarino alemão, e um nono naufrago, capitão deste mesmo submarino, também afundado, o filme mostra-nos o confronto das personagens com questões éticas e de sobrevivência, e interpela os espectadores numa dimensão existencial.

Partindo da exposição da vertente política, nomeadamente da forma como a Alemanha nazi e as Forças Aliadas surgem representadas, buscamos sobretudo os sentidos éticos descortináveis em personalidades tão diferentes quanto a de uma repórter interessada em fotografar a tragédia, um marinheiro “praticamente comunista” e um empresário “mais ou menos fascista”, e o sentido antropológico presente como elemento comum, porque afinal todos partilham a condição humana, que parece à deriva, que oscila entre a suspeita e a solidariedade, a esperança e a resignação, a fé e o cepticismo quanto à possibilidade de salvar o ser humano de si mesmo.

O enredo: leitura política

O argumento de *Lifeboat*¹, um filme de 1944, assume, fazendo fé nas palavras do próprio Hitchcock, um intento eminentemente político:

Queríamos mostrar que, nesse momento, havia duas forças mundiais em confronto, as democracias e os nazis, e enquanto as democracias estavam completamente desorganizadas, os alemães apontavam todos claramente na mesma direção. Portanto, havia aqui uma proclamação que dizia às democracias para porem as suas diferenças de lado temporariamente e unirem as suas forças concentradas no inimigo único, cuja força era precisamente derivada de um espírito de unidade e de determinação. (Hitchcock in Truffaut, 1985, p. 155)



Imagem n.º 1: *Lifeboat* (00:25:05)

A análise patente neste comentário acerca do desempenho em guerra das forças em confronto encontra-se vertida no filme. Como referimos acima, e expomos agora numa apresentação sintética do enredo, um grupo de oito sobreviventes reunidos num salva-vidas, vítimas de um ataque de um submarino alemão, resgata um nono naufrago desse mesmo submarino, afundado pelo navio americano enquanto se afundava. É necessário decidir que fazer com o inimigo, tanto mais que este parece ser o único capaz de orientar o barco. E se, inicialmente, questões ideológicas parecem fazer diferença, elas vão-se desvanecendo à medida que a preocupação com

1. A equipa responsável pelo argumento, além de Hitchcock, integrou John Steinbeck, Jo Swerling, Darryl Zanuck e Ben Hecht (Auxier, 2008: 192).

a sobrevivência se impõe. Sem água, sem comida e sem bússola, todos se colocam nas mãos de quem na verdade ordenou o afundamento do navio e dos salva-vidas americanos, por parecer ser o único a conseguir salvá-los.

Assim, assistimos, por um lado, a uma representação negativa da Alemanha, por via do capitão Willy, que dá ordem para afundar o navio e os salva-vidas, mas diz que lamenta o sucedido, que mente sobre a verdadeira identidade, que esconde uma bússola, com o intuito de enganar os outros náufragos e conduzi-los a um navio alemão, que boceja enquanto uma mulher quer suicidar-se porque o seu filho morreu, e que comete um crime já no salva-vidas, jogando um dos náufragos à água. Simultaneamente, esta personagem parece ser representada como tendo mais competência, sendo também a única que se precavê para uma emergência, guardando água, comida e pílulas energéticas.

Por outro lado, os Aliados surgem representados pelos outros náufragos, numa espécie de microcosmos em que convivem diferentes pontos de vista políticos, e não só, como é próprio das democracias: Alice MacKenzie, enfermeira; Charles Rittenhouse, industrial milionário; Constance Porter, repórter e da alta sociedade; Joe Spencer, comissário de bordo, devoto a Deus e ex-ladrão; John Kovac, trabalhador apresentado como “praticamente comunista”; Mrs. Higgins, a mulher cujo bebé morreu na sequência do naufrágio e se suicida; Gus Smith, um marinheiro que perde uma perna e que mudou a grafia do verdadeiro nome (Schmidt), de forma a ocultar a ascendência alemã; e Stanley ‘Sparks’ Garrett, operador de rádio.



Imagem n.º 2: Imagem de promoção do filme

Estes sobreviventes, à exceção de Mrs. Higgins, cujo suicídio acontece logo no início do enredo, passam grande parte do tempo a discutir sobre o bem, o correcto, o justo, e sobre o que devem fazer e porquê. Ora, se, à partida, esta discussão pode parecer adequada e profícua, na prática ela leva à inoperatividade e à incapacidade de auto-governança. Note-se que não se trata, com tal constatação, de menorizar a relevância da dimensão ética; diríamos que, pelo contrário, se ressalta aqui a importância da definição de princípios e de valores éticos comuns. “Quanto mais discutirmos e criticarmos, e nos desentendermos uns com os outros, maior fica o oceano e mais pequeno fica o barco”, afirma Rittenhouse. Desta forma, a suposta centralidade da mensagem política vê-se ultrapassada por questões éticas, mostrando que a política não pode ser esvaziada da ética, da mesma forma que a ética não pode desvincular-se de corolários políticos.

Da leitura política às questões éticas

Embora se coloque a dimensão política como enquadramento interpretativo do filme, são questões éticas as que dão substância à trama e aos diálogos.² Algo de similar sucede com *12 Angry Men*, um filme de 1957, que questiona a opção política e jurídica da pena de morte, por vários vieses éticos, colocados na interacção de personagens com personalidade, crenças, valores e princípios díspares. Coincidentemente (ou não), com excepção das cenas inicial e final, também neste caso a história é toda filmada num único cenário – no caso, a sala de deliberação do júri –, o que obriga a um maior investimento nos diálogos, de modo a prender a atenção do espectador, ao mesmo tempo que aumenta a tensão entre as personagens. Obrigadas a partilhar o espaço exíguo de uma sala ou de um pequeno barco, personalidades diferentes estão também obrigadas a entender-se e tomar decisões que implicam a vida ou a morte. E vão evidenciando traços de carácter nas atitudes tomadas e nas frases proferidas.

2. Independentemente de ter sido afirmado que o filme visava uma mensagem política, como vimos na citação de Hitchcock, Auxier lembra a este propósito que “não é de facto possível determinar quais eram as suas verdadeiras intenções numa determinada altura.” (Auxier, 2008, p. 199) Do mesmo modo, em *The Dark Side of Genius: The Life of Alfred Hitchcock* destaca-se a opacidade do cineasta: “He was a man whose truest feelings and fears and yearnings, and even his ordinary daily reactions, were hard to gauge, and rarely expressed directly. They were controlled, calculated, measured out for greatest effect with smallest effort.” (Spoto, 1999, p. 8) Mais adiante acrescenta-se que Hitchcock dizia aos entrevistadores apenas aquilo que eles queriam ouvir.

Regressando ao enredo de *Lifeboat*, acompanhamos a leitura de que, ao isolar as personagens num salva-vidas, Hitchcock isola-as das consequências legais e políticas dos seus actos (Auxier, 2008, p. 196), porquanto ninguém para além dos envolvidos tomaria conhecimento dos mesmos. De facto, logo que se apercebem que resgataram um alemão, surge a discussão entre Kovac e Rittenhouse sobre o destino do inimigo:

Kovac: *Atirem-no borda fora. Deitem o nazi ao mar.*

Rittenhouse: *Isso está fora de questão e é contra a lei.*

Kovac: *A lei de quem? Aqui fazemos a nossa própria lei.*

Porém, já não acompanhamos a categorização da situação em causa como *dilema ético* (Auxier, 2008: 196). O que define um dilema ético é o confronto entre o bom e o bom, o justo e o justo, o correcto e o correcto, em circunstâncias de incompatibilidade e escolha necessária. Atirar Willy borda fora seria uma vingança por ser alemão, eventualmente, uma decisão preventiva face ao que pudesse vir a fazer, mas não representa o bom, o justo ou o correcto. Assim, e pela razão antes aduzida – ninguém, além dos ocupantes do salva-vidas, saberia o que ali se passasse –, são os princípios éticos que estão a ser desafiados, não apenas neste episódio como em todo o filme.

Outra dimensão ética a ressaltar diz respeito aos géneros de vida tipificados nas personagens. A este propósito, servimo-nos da ética das virtudes enquanto teoria sobre que tipo de pessoa devemos ser e como devemos viver, ou, por outras palavras, que traços de carácter devemos desenvolver (as virtudes éticas).

Ao desenvolver esta perspectiva ética, Aristóteles apresenta a felicidade ou vida boa³ como bem supremo e fim último da acção humana, e as virtudes como meios de a alcançar. Constata que tal fim é reconhecido por todos, do mais néscio ao mais sábio, embora haja divergências acerca da sua compreensão: uns associam o bem e a felicidade ao prazer; outros à riqueza; outros à honra; outros, ainda, à contemplação (*Ética a Nicómaco*, I, IV-V). O paralelismo com as personagens de *Lifeboat* é incontornável:

3. Traduções mais comuns da palavra grega *eudaimomia*, ainda que com as insuficiências próprias das traduções de termos fundamentais do pensamento antigo.

No salva-vidas de Hitchcock, entre os cidadãos de democracias, encontramos: uma pessoa que acha que a vida melhor é ganhar dinheiro (Rittenhouse); uma que acha que a fama é a vida melhor (Constance Porter, a repórter); uma que acha que a vida melhor é a igualdade em comunidade (Kovac); uma que acha que a vida melhor é servir a Deus (Joe Spencer, o comissário do navio); uma que acha que a vida melhor é ajudar a cuidar dos outros (Alice MacKenzie, a enfermeira); uma que acha que o amor romântico é o mais valioso dos objectivos humanos (Stanley Garrett, o operador do rádio); e uma que vive para o prazer – a metáfora é a dança, mas Hitchcock torna suficientemente claro que se trata de sexo (Gus Smith, o piloto do navio). (Auxier, 2008, p. 200)

Perseguir a fama, a fortuna, o prazer, a igualdade, servir os outros, servir a Deus são géneros de vida assumidos pelas personagens e associados a dimensões caracterológicas desfiladas ao longo do filme e perceptíveis, entre outros, nos vários momentos de perda de naturezas várias. A repórter, por exemplo, sofre perdas do princípio ao fim do enredo: perde as meias de seda; a câmara fotográfica; a máquina de escrever; o casaco de pele; o cobertor; o *brandy*; a mala; e, por último, a bracelete *Cartier*. Uma mãe perde o filho. Perdem-se os mantimentos durante uma tempestade. Perde-se o rumo. E podemos ainda questionar se não se perdem os princípios éticos na acção colectiva de bater em Willy e atirá-lo borda fora.



Imagem n.º 3: *Lifeboat* (01:22:53)

Alguns vêm nesse episódio uma reacção de indignação moral, originada à custa da esperança de sobreviver, e não por causa do desejo de sobreviver (Auxier, 2008, ps. 203-204). Porém, tal leitura conduzir-nos-ia, em última instância, à associação entre indignação moral e linchamento, cujo repúdio nos parece fundamental, independentemente das circunstâncias. Voltaremos a este episódio mais adiante e de forma mais detalhada, no âmbito da reflexão direccionada para dimensões específicas da acção e da ética.

Solidariedade versus suspeita

São vários os momentos em que a solidariedade humana se manifesta no salva-vidas. Numa perspectiva ética, o interesse está no contraste entre a solidariedade e a suspeita de que Willy é objecto. Destacamos alguns diálogos:

Gus: *Não é culpa dele ter nascido alemão.*⁴

Kovac: *Não é culpa da cobra se nasce cascavel. Livrem-se dele.*

Kovac: *O barco é pequeno demais para mim e para esse alemão.*

Rittenhouse: *Eu fico com a maioria. É a maneira americana. Se o ferirmos, seremos culpados pelos mesmos motivos por que o odeia. Se o tratarmos humanamente talvez o convertamos à nossa maneira de pensar.*

Kovac: *Quer entregar o barco ao homem que afundou o nosso navio?*

Constance: *Quero que entregue o barco à pessoa mais qualificada.*

Kovac: *Está louca.*

Rittenhouse: *Espere um momento. Há sempre duas facetas. Vamos examinar a situação com calma e razoabilidade. Ele quer ser salvo tanto quanto nós. Se é capaz, por que não deve assumir?*

Kovac: *Por princípio eu ignoraria tudo o que ele [Willy] diz. Concordas comigo, Sparks? (Sparks não responde)*

Rittenhouse: *Pensei que ele [Willy] estivesse a ser sincero.*

Kovac: *Fazia parte do truque.*

4. Porventura a ascendência alemã de Gus não é alheia a esta observação.

Rittenhouse: *Não temos o direito de condená-lo sem um julgamento. Para mim um homem é inocente até que provem o contrário.*

Os interlocutores coincidentes nestes momentos são Kovac e Rittenhouse, que se mantêm constantes no posicionamento assumido: suspeita e solidariedade, respectivamente. O final do filme trará uma curiosa inversão destes papéis, mantendo-se, porém, a tensão entre as razões para suspeitar e as razões para ser solidário.

Esperança versus resignação

Poder-se-ia considerar que a maioria dos náufragos deposita em Willy a esperança de sobreviver, entregando-lhe a condução do salva-vidas, à exceção de Kovac, que o faria por resignação. Na verdade, todos parecem resignar-se à ideia de que Willy representa a salvação possível:

Kovac: *O nosso inimigo, o nosso prisioneiro de guerra. Agora somos prisioneiros dele, a cantar cantigas alemãs enquanto nos conduz em direção ao seu navio de mantimentos. E a um campo de concentração.*

Constance: *Ele é feito de ferro. Nós somos apenas carne e sangue, famintos e sedentos.*



Imagem n.º 4: *Lifeboat* (00:59:30)

Sobreviver, neste caso, significa colocar-se nas mãos do inimigo. E não será casual a escolha de palavras caracterizadoras de Willy e dos outros – ferro, num caso, e carne e sangue, no outro. A transposição para a Alemanha nazi e para os Aliados é fácil, não apenas do ponto de vista político como também

naquilo que diz respeito à ética e ao humanismo. Por sua vez, a resistência do ferro não se compadece com a vulnerabilidade de quem é feito de carne e sangue, e que por isso, na ausência de esperança, pode sucumbir.

Crença no ser humano versus Cepticismo

O contraste entre acreditar e duvidar, quando estão em causa a bondade do ser humano, a boa-fé, a fiabilidade, atravessa todo o argumento e acompanha inclusivamente a dimensão de suspense introduzida no filme, ao mostrar ao espectador aquilo que nenhum dos sobreviventes sabe: que Willy tem uma bússola. O benefício da dúvida que a maioria está disposta a dar a Willy, e com o que estaríamos eticamente comprometidos, revela a sua consequência última na morte de Gus. Depois de lhe ter amputado uma perna na tentativa de lhe salvar a vida (na verdade, não chegamos a saber se a amputação era necessária), e de Gus mostrar a sua gratidão (“Jamais esquecerei o que fizeste por mim. Se puder ajudar-te de alguma maneira, é só dizeres.”), Willy provoca a morte de Gus, empurrando-o para o mar enquanto os restantes dormiam. A razão: este ter descoberto que Willy guardara água e poder contar aos restantes. A água e a comida perderam-se aquando de uma tempestade, e Willy, que tinha reservas, escondeu este facto.

O discurso de Willy quando os restantes se aperceberam da sua ingratidão, não partilhando bens essenciais depois de o terem salvado, despoletou o ataque que culminou na sua morte:

Willy: Tomei a precaução de encher o cantil das reservas de água antes da tempestade, para o caso de uma emergência. E arranjei comida em tablets. E pílulas energéticas também. Todos nos U-Boats as têm. Deviam estar-me gratos por ter tido essa precaução. Para sobreviver, uma pessoa tem de ter um plano. Mas não há razão para preocupações. Depressa chegaremos ao navio de abastecimento e todos teremos comida e água. Pena que o Schmidt⁵ não tenha podido esperar.

Nesse ataque, que é do grupo, aquele que mais frequente e insistentemente havia defendido a justiça, a legalidade e a humanidade, Rittenhouse, é quem

5. Refere-se a Gus Smith, cuja alteração no nome já foi explicada.

pega no sapato de Gus e agride Willy até este desistir de lutar pela vida. Na justificação de tal acto recorre à ingratidão e à irracionalidade:

Rittenhouse: *Até ao dia em que morrer, jamais entenderei Willy ou o que ele fez. Primeiro, tentou matar-nos com os seus torpedos. Ainda assim, resgatámo-lo do mar e trouxemo-lo para bordo, compartilhámos tudo o que tínhamos com ele. Seria de imaginar que ele ficaria grato. Mas tudo o que fez foi planear algo contra nós. E depois deixou o pobre Gus morrer de sede. O que se faz com pessoas assim? Talvez um de nós devesse tentar remar. Para onde? Para quê? Não. Quando matámos o alemão, matámos o nosso motor.*



Imagem n.º 5: *Lifeboat* (00:44:09)

Note-se a ausência de arrependimento ou de juízo crítico relativamente ao homicídio praticado. A perturbação é toda direccionada para a atitude de Willy, deixando de fora a morte provocada pelo grupo, e a única preocupação manifestada diz respeito ao seu próprio destino, uma vez que “mataram o motor”. Contudo, para Joe, o único a coibir-se de participar na agressão, o motor da vida e da acção humana é Deus. Em resposta a Rittenhouse afirma “Ainda temos o nosso motor” e olha para o céu. Joe tenta, inclusivamente, impedir Alice de participar na agressão. De todos, seria aquela que com maior probabilidade se arrependeria daquele acto, porquanto está nos antípodas do seu papel de cuidadora. Fracassando nesse intento, e impotente face ao grupo, Joe fica a assistir. Diríamos que a fé parece surgir aqui como sustentáculo de princípios morais e como guardião das escolhas. Ainda assim, como Constance percebe, não é suficiente para sobreviver.

Fé e acção

Constance: *E agora homenzinhos? Vamos deixar-nos morrer só porque aquele pseudo-super-herói se foi. Não fomos criminosos quando o matámos. Fomos criminosos quando nos tornámos prisioneiros do homem que salvámos. Subjugando-nos a ele, obedecendo-lhe, quase nos pusemos de joelhos por ser gentil o suficiente e forte o suficiente para nos levar para um campo de concentração. [...] E tu, Joe, é bom que possas olhar para os céus e ter fé em alguém. Mas que tal dar-lhe uma mão? Que se passa connosco? Não só deixámos o nazista remar por nós, como pensar também. Vocês, deuses e peixes. Peixes... E deuses.*

A expressão escolhida para intitular este texto, *peixes e deuses*, é proferida num momento de viragem: aquele em que os sobreviventes decidem resgatar o controlo do seu destino. Cientes de que a subjugação e a obediência constituíram um impedimento para pensarem por si mesmos, o momento de revolta contra o “pseudo-super-herói” ganha agora novos contornos, por via da dimensão simbólica com que a sua morte pode ser interpretada. Libertos da menoridade em que se colocaram por vontade própria, os sobreviventes assumem-se responsáveis pelas suas vidas, decidindo agir, o que no caso significa pescar. Os peixes já tinham sido apontados por Willy como uma possibilidade de salvação (dirigindo-se a Joe: “Se apanhares algum peixe, não só teremos comida como também bebida. Quando mastigamos peixe cru há sempre alguma água fresca.”) E, contudo, instantes depois desse resgatar do controlo do seu destino, o mesmo escapa-lhes literalmente das mãos, com a perda da bracelete de Constance que estava a ser usada como isco para apanhar peixe. E se antes se concluía que a fé não é suficiente para sobreviver, agora há que reformular o dito: nem a fé nem a decisão convicta de agir parecem bastar para (n)os salvar.

A condição humana

O final de *Lifeboat* retoma o episódio que no início marca o enredo: o salvamento de um naufrago alemão. Na perspectiva de Auxier, “Aqui está uma oportunidade de ver o que os nossos sobreviventes aprenderam. A resposta

é ‘nada’ ou ‘muito pouco.’” (Auxier, 2008, p. 207) Vejamos com algum detalhe o que está em causa.

Quando o grupo está prestes a ser resgatado por um navio alemão, este é bombardeado e, na sequência do afundamento do navio, surgem duas mãos a segurar-se ao salva-vidas, tal como aconteceu com Willy. Trata-se de um jovem marinheiro alemão, como se percebe depois de ter sido içado a bordo. A discussão que se inicia após o *danke schön* é em tudo idêntica àquela que sucedeu o salvamento do capitão alemão, tendo sido precisamente essas as suas primeiras palavras. A única diferença diz respeito à permuta de posicionamento entre os protagonistas: se inicialmente Kovac defendeu que Willy deveria ser atirado ao mar e Rittenhouse se opôs, agora é Rittenhouse quem pretende atirar o “inimigo” ao mar e Kovac quem se opõe.

Alemão: *Danke schön.*

Alice: *O braço dele. Vamos tirar-lhe o casaco.*

Rittenhouse: *Eh! Esperem um minuto. Já se esqueceram do Willy?*

Constance: *Bem, isto é diferente. O miúdo está ferido.*

Rittenhouse: *Atirem-no de novo!*

Constance: *Não seja tolo, querido. Ele está indefeso. É apenas um bebé.*

(O alemão puxa de uma pistola e aponta-a aos sobreviventes.)

Kovac: *O bebé tem um brinquedo.*

Joe: *Eu devia tê-lo revistado.*

Rittenhouse: *Estão a ver? Não podem ser tratados como seres humanos.*

Têm de ser exterminados.

(Joe faz o alemão largar a arma e Constance deita-a ao mar. Rittenhouse dirige-se a ele.)

Kovac: *Calma, Ritt. Eles vão tratar dele.*

A inversão de papéis e a mudança de valores é acompanhada nas últimas cenas pela recuperação de características marcantes de algumas personagens, como é o caso de Alice, que reassume o papel de cuidadora, e de Constance, que volta à frivolidade inicial da preocupação com a aparência e com os bens materiais, e cujo expoente se revelou no entusiasmo com que contava ter registos do sofrimento humano. Rittenhouse mantém o seu in-

teresse pelo dinheiro e o “quase comunista” Kovac aceita receber o dinheiro que ganhou de Rittenhouse num jogo de póquer, num contraste evidente com a recusa inicial de ficar com uma simples nota que apanhou do mar, depois de tomar conhecimento de que se tratava do industrial Rittenhouse e de que os 20 dólares lhe pertenciam. Por sua vez, o jovem alemão mostra-se tão ingrato quanto Willy, ao ameaçar com uma arma aqueles que acabaram de o salvar.

Na verdade, a experiência vivida não modificou a essência dos comportamentos. Não há um crescimento moral significativo em nenhuma das personagens (Auxier, 2008, p. 205) e a referida troca de papéis e de valores leva-nos a questionar se os princípios serão fruto das circunstâncias e tão voláteis quanto elas. Na verdade, a condição humana parece à deriva naquele salva-vidas. Apesar disso, há elementos ineludíveis nessa mesma condição: estamos condenados a conviver, e por isso a confiar, e a sermos iludidos, e a sofrer decepções, e a ter esperança.

Como nota final, assinalamos que, setenta décadas depois, o actual contexto político e humanitário propicia paralelismos vários com a condição humana reflectida neste filme. Referimo-nos à situação dos migrantes, deslocando-se em pequenas embarcações, muitas vezes à deriva e à espera de serem resgatados; e às respostas da Europa, dividida entre “ferro” e “carne e sangue”. Seres humanos a condenar à morte outros seres humanos. Tal como as personagens de *Lifeboat*, não aprendemos nada.



Imagem n.º 6: *Lifeboat* (00:23:21)

Referências bibliográficas:

ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco*, tradução de António A. Caeiro, Lisboa, Quetzal Editores, 2004

AUXIER, Randall, “A democracia à deriva em *Um Barco e Nove Destinos*”, in: David Baggett e William A. Drumin (org.), *Hitchcock and Philosophy. A Filosofia Segundo Hitchcock*, tradução de Pedro Vidal e revisão de Cristina Pereira, Alfragide, Estrela Polar, 2008, ps. 191-208

SPOTO, Donald, *The Dark Side of Genius: The Life of Alfred Hitchcock*, New York, Da Capo Press, 1999

TRUFFAUT, François, *Hitchcock*, revised edition, New York, Touchstone, 1985