

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

4 e 10 de Fevereiro de 2025

REVISITAR OS GRANDES GÉNEROS: ERA UMA VEZ... O WESTERN (parte I – conclusão)

GUNMAN'S WALK / 1958 Assim Morrem os Valentes

Um filme de Phil Karlson

Argumento: Frank S. Nugent, a partir de uma história de Ric Hardman / *Diretor de fotografia* (35 mm, *Technicolor, CinemaScope*): Charles Lawton Jr. / *Direção artística:* Robert Peterson / *Cenários:* Frank Tuttle / *Figurinos:* não identificado / *Música:* George Dunning / *Montagem:* Jerome Thoms / *Som:* Lambert Day / *Interpretação:* Van Heflin (*Lee Hackett*), Tab Hunter (*Ed Hackett*), James Darren (*Davy Hackett*), Kathryn Grant (*Clee Chouard*), Robert Simon (*o xerife*), Mickey Shaughnessy (*o adjunto do xerife*), Ray Teal (*Sieverts, o homem que dá falso testemunho*), Will Wright (*o juiz*) e outros.

Produção: Harry Cohn para a Columbia Pictures / *Cópia:* dcp (transcrito do original em 35 mm), versão original com legendas eletrónicas em português / *Duração:* 95 minutos / *Estreia mundial:* Julho de 1958, nos Estados Unidos / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinema São Jorge), 11 de Setembro de 1959 / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

François Truffaut declarou certa vez que os cineastas “*não precisam fazer muitos filmes, talvez cinco, talvez seis, mas a partir de certo ponto experimentamos variações*”. Truffaut trabalhou num sistema “de autor” e no sistema totalmente diferente do cinema clássico americano talvez não sejam os realizadores que façam variações sobre as estruturas narrativas dos diversos géneros e sim os argumentistas (o argumento do filme que vamos ver foi redigido por Frank S. Nugent, um dos mais reputados argumentistas de westerns de sempre, a partir de uma história escrita por outrem). **Gunman's Walk** é um perfeito exemplo destas variações, o que o destaca da massa dos westerns, independentemente das suas qualidades de *mise en scène*. O filme pertence àquela minoria de westerns que ilustram o ideal agrário, pelo qual lutam tantos personagens do género, que muitas vezes acabam por atingi-lo, ao termo de uma série de combates. Aqui, longe da errância, os personagens já estão solidamente instalados no mundo sedentário da agricultura (mais exatamente na criação de cavalos), mas a mentalidade de bandidos que lhes permitiu enriquecer (“*devidas ter visto esta terra há vinte e cinco anos*”) continua viva nos dois protagonistas, um pai e o seu filho predileto. Isto põe no centro do filme a luta entre a lei escrita e o mandonismo impune dos poderosos, que é um dos temas clássicos do western, além de algo que costuma ser um tanto periférico no género (uma relativa exceção é **Man From Laramie**, de Anthony Mann, em que também há um filho predileto psicopata e um quase filho adotivo reto e equilibrado, embora não santo): a relação pai/filho, provavelmente não sem ecos, para o espectador da época, do tema dos *young rebels*, então no auge, como se o personagem de Tab Hunter fosse uma versão *cowboy* do *young rebel*, porém cujo pai encoraja e faz vista grossa a todos os seus desmandos, que começam já nos primeiros instantes do filme. Este tema da relação pai/filho - e aqui o pai não é castrador, é cúmplice - não é desperdiçado e está na origem da extraordinária sequência que é o centro e o ponto culminante de todo o filme, em que dois acabam por se defrontar e tem um surpreendente desdobramento quando a história chega ao seu ponto final.

Produzido pela Columbia, a produtora relativamente menor que produzia filmes de estampa comparável aos das *majors* e cujo presidente, Harry Cohn, era conhecido por “Sua Grosseria” e “King Cohn”, **Gunman's Walk** nada tem de uma pequena produção. Foi filmado em Technicolor e em CinemaScope, dois elementos técnicos de prestígio. Não há grande estrelas no elenco, mas Van Heflin era um respeitado ator e Tab Hunter era então uma jovem vedeta em ascensão (não fez a carreira que parecia anunciada), que ficou muito

satisfeito por ter aqui o seu primeiro papel de vilão e não de insosso *heart throb* que o tornara célebre. Rudolph Maté fora o primeiro realizador previsto, mas o trabalho acabou sendo entregue a Phil Karlson, que fizera-se notar sobretudo como realizador de filmes *negros*, mas que como todos os *makers* de Hollywood adaptava-se perfeitamente a diversos géneros cinematográficos e já realizara westerns. Nas suas memórias Tab Hunter nota que embora fosse excelente nas cenas “de ação”, Carlson “*gostava de descobrir coisas durante a rodagem, com os atores vestidos para os seus papéis, no calor do momento e captá-las enquanto ainda tinham o seu frescor*”. O facto é que neste filme o “perfil psicológico” dos protagonistas é mais trabalhado do que costuma sê-lo nos westerns (mas poupam-nos explicações “psicanalíticas” simplórias sobre as causas do comportamento do filho), porém sem pedir interiorização aos atores - o que seria quase uma contradição em termos num western - e sem trair o género e descambar para o filme “psicológico” com pretensões intelectuais: um western só mostra involuntariamente aquilo que ultrapassa o seu âmbito, isto é, só se assemelha a uma grande tragédia clássica quando isto não é intencional. É precisamente o que se passa em **Gunman’s Walk**, em que são injetados elementos de variação sobre temas clássicos do western, porém sem violar as normas do género.

Um filme começa pelo seu título e o ilustre programador Peter von Bagh lembra-nos que o de **Gunman’s Walk** refere-se “*ao passeio da aldeia, onde aqueles que não se conseguem livrar da maldição da violência (que para muitos é a única maneira de obter a independência) morrerão*”. Depois do título vem o genérico e como em todo bom filme da Hollywood clássica a ação de **Gunman’s Walk** começa por assim dizer no genérico, que se desenrola sobre uma vasta paisagem, ao som de uma música tão típica do género quanto esta paisagem. Num plano geral fixo, dois cavaleiros vindos de longe começam a aproximar-se da câmara – por conseguinte, a ação já começou enquanto os nomes do genérico desfilam – e ao chegarem perto da mesma somos apresentados aos dois cavaleiros, que são irmãos. Tudo aquilo que os diferencia é mostrado de imediato, não havendo dúvidas quanto ao comportamento de cada um, num exemplo perfeito da capacidade de síntese do cinema americano clássico, que é uma das chaves da sua densidade narrativa. Não há cinema sem sedução visual e num western é regra vital inserir sequências espetaculares, de efeito – grandes tiroteios e sobretudo grandes cavalgadas – que têm a função de abanar e envolver o espectador, em sequências de efeito devidamente inseridas no tecido narrativo. Phil Karlson e o seu diretor de fotografia aproveitam ao máximo o facto dos personagens terem de arrebanhar cavalos e transformam estas sequências em memoráveis momentos de cinema, em puro movimento coletivo em que o deslocamento dos animais tem menos uma função narrativa do que visual. Também a égua branca que se destaca entre os outros animais e será a causa de dois crimes tem esta função de motivo visual, pois é vista como um animal excepcional, quase um símbolo – numa excelente ideia narrativa ou por puro acaso, a égua afasta-se da câmara e sai do filme sem chamar a atenção depois do segundo crime, quando o personagem de Tab Hunter sela a sua sorte.

O conflito entre a lei “geral”, aquela que se aplica a todos e a impunidade do personagem de Tab Hunter, além de se desdobrar num conflito sobre a igualdade perante a lei, acaba por contaminar a relação pai/filho que está no centro de tudo e leva-nos ao surpreendente desenlace, em que o pai, que parece ter reconhecido quem era o seu filho – e que ele próprio era responsável por isso – e toma uma medida extrema para que este não seja pendurado numa corda pelo xerife. No entanto, esta sequência extraordinária, magnificamente filmada, montada e interpretada não é o ponto final do filme. Este será dado pela inesperada reação final do pai, reconciliado com o seu outro filho e com a sua noiva mestiça, logo “inferior”: breve explosão emocional que sintetiza tudo o que vimos, a partir do ponto de vista de um dos protagonistas.

Antonio Rodrigues