

# WINCHESTER 73 / 1950

*(Winchester 73)*

um filme de Anthony Mann

**Realização:** ANTHONY MANN / **Argumento:** Robert L. Richards, Borden Chase, segundo a novela "Big Gun" de Stuart N. Lake / **Fotografia:** William Daniels / **Montagem:** Edward Curtiss / **Música:** Frank Skinner, dirigida por Joseph Gershenson / **Intérpretes:** James Stewart (Lin McAdam), Shelley Winters (Lola Manners), Dan Duryea (Waco Johnny Dean), Stephen McNally (Dutch Henry Brown), Millard Mitchell (High Spade), Charles Drake (Steve Miller), John McIntire (Joe Lamont), Will Geer (Wyatt Earp), Jay C. Flippen (Sargento Wilkes), Rock Hudson (Young Bull), John Alexander (Jack Riker), Steve Brodie (Wesley), James Millican (Wheeler), Abner Biberman (Latigo Means), Anthony Curtis (Doan), James Best (Crator).

**Produção:** Aaron Rosenberg, para a Universal-International / **Cópia:** 35mm, preto e branco, legendado em espanhol e eletronicamente em português, 92 minutos / **Estreia Mundial:** Nova Iorque, em 12 de Julho de 1950 / **Estreia em Portugal:** Eden, em 16 de Maio de 1952; Reposto comercialmente na década de 60.

---

Entre todos os que conhecem e apreciam o western é praticamente aceite sem discussão que os filmes de Anthony Mann com James Stewart constituem uma obra única, um todo com a mesma pujança e importância daqueles que Budd Boetticher dirigiu com Randolph Scott, que, de certo modo, são seus herdeiros na medida em que o primeiro Boetticher-Scott, **Seven Men From Now/Sete Homens Para Matar**, é de 1956, e o último Mann-Stewart, **The Man From Laramie/O Homem que Veio de Longe**, é do ano anterior. Se os temas das duas "séries" estão próximos (o princípio é, geralmente, um desejo de vingança), o estilo é muito diferente: a críspação e energia dos filmes de Mann contrastam com a secura e o ascetismo dos de Boetticher. Mas há algo que aproxima ainda os filmes dos dois realizadores, e que tem a ver exclusivamente com a forma de produção. Tal como Boetticher, também Anthony Mann pode fazer esta série de westerns graças à conjugação de vários factores: um produtor (Aaron Rosenberg), um argumentista (Borden Chase) e um actor (James Stewart), não necessariamente com a presença de todos em todos os filmes. Borden Chase, por exemplo, assina apenas o argumento de três (**Winchester 73**, **Bend of the River** e **The Far Country**), e o último dos cinco Mann-Stewart é já de outra companhia (a Columbia em vez da habitual Universal-International) e o produtor é William Goetz. De facto, **The Man From Laramie**, se para muitos é o melhor filme da dupla Mann-Stewart, é, de certo modo, uma "redundância", retoma de temas da série Universal com que a Columbia procurou capitalizar o seu êxito. O argumento, aliás, vem assinado por Philip Jordan, muito sobrevalorizado e a que se tem vindo a descobrir a "careca", pois sabe-se que muitos dos seus argumentos dos anos 50 (o melhor do seu período) são de outros, "blacklisted", a quem ele emprestou o nome como "testa de ferro", para além de ter sido useiro e vezeiro no "picanço" de ideias e temas. O que **The Man From Laramie** revela é o fabuloso aproveitamento do Cinemascope por Mann (foi o seu primeiro filme neste sistema) de que o realizador irá dar provas no tão injustamente subvalorizado **El Cid**. Mas a unidade e uniformidade que os westerns de Mann/Stewart apresentam tem outra razão de ser: os últimos quatro não são mais do que desenvolvimentos do primeiro, **Winchester 73**. Talvez o que leve muitos a desvalorizarem este filme em comparação com os seguintes seja o facto de ser a preto e branco quando os restantes são a cores. Só razões económicas terão forçado a que ele fosse a preto e branco, porque se a fotografia é magnífica (assinada por esse mestre que foi Williams Daniels), não é menos evidente que, à luz dos filmes seguintes, cada plano parece "gritar" pela cor: as planícies, as montanhas, o ataque dos índios, etc. Se em **The Gunfighter** de Henry King (seu contemporâneo) o tom trágico e "negro" da história justifica o preto e branco, não é esse o caso de **Winchester 73**. Talvez seja essa ausência (ou "diferença") que leva inconscientemente à rejeição de **Winchester 73** para um plano secundário.

Pessoalmente quanto mais o revejo mais o ponho à frente de todos. Aqui se afirma de forma total o universo e o estilo de Mann.

**Winchester 73** é uma espécie de "mapa" do western de Mann. Carta geográfica e teste de Rorschach. Por um lado percorre os lugares que depois serão mais demoradamente visitados, por outro esboça as situações que depois desenvolverá, para além de apresentar uma galeria que contem todos os personagens futuros, e dos traumas que os abalam. Pelo que ficou dito pode-se ficar com a impressão de que o filme é uma espécie de "salada", com todos os riscos que nascem da concentração: o esquematismo. Nada mais errado. Porque cada um está exactamente na acção que lhe compete, não é um "esboço" de personagem, é um personagem de corpo inteiro, apanhado numa dada situação. E James Stewart e o seu companheiro não são "agentes" reveladores, são apenas dois homens que cruzam o caminho de outros, para o melhor e para o pior, não obrigatoriamente o de todos: Lin não encontra Lamont, o jogador, e o cruzamento com o chefe índio Young Bull e Waco é meramente accidental, sendo apenas o agente da morte de ambos. Apenas uma ideia os move, uma obsessão os devora: a caça a Dutch Henry Brown, que no fim saberemos ter o apelido de McAdam, o mesmo de Lin. Obsessão que é a do personagem de **The Man From Laramie**: a vingança do assassinato de um familiar. Em ambos os casos trata-se de um parricídio (no último filme, de forma indirecta) que os coloca sob o signo da tragédia, tema a que Mann está tão ligado (**The Furies**, por exemplo, cujo título e tema é todo um programa). Aliás, o espectador descobre antes, se quisermos mesmo logo ao começo, na fabulosa cena do concurso de tiro em que o estilo de um é simétrico do outro. Mais tarde, no esconderijo de Dutch, Lola encontra uma fotografia, com Lin e Dutch em jovens, de pé atrás de um ancião. Tudo fica dito, mesmo sem palavras. E fica algo mais, que nunca é abordado, que nenhum outro filme de Mann dirá, mas tendo todos uma sua "versão", mesmo subliminar. É o assassino, o sanguinário e sem escrúpulos Dutch que *tem* a fotografia, que tem o elo com o passado. Recorde-se que em **The Naked Spur**, é também o vilão, Robert Ryan, que sugere um passado comum, que evoca o que James Stewart quer esquecer. Em **Winchester 73**, também Lin quer esquecer, mas só depois de executar a vingança. O filme de Mann surge como uma espécie de repositório de todo o género do western como pano de fundo para o tema principal. E essa exposição faz-se em episódios, que são outros tantos movimentos que empurram para a solução final. Podem-se contar cinco, ligando-se entre si pelo *raccord* da winchester, e dos seus vários proprietários. Todos eles a cobiçam, é o único interesse que possuem. Só Lin tem outros motivos e a busca da winchester não é apenas a da sua posse, mas também a da consumação da vingança. Daí que o final não precise de palavras, basta-lhe a posse da arma para que o amigo tudo entenda. Daí também que Lin não seja personagem central de todos os episódios: está ausente do do jogador (John McIntire), e passa apenas como "operacional" pelo dos índios. Só o primeiro e o último é inteiramente ocupado por ele, ambos para o confronto com Dutch, que culmina no segundo com o espantoso duelo de espingardas na montanha, com os balas em ricochete, numa situação semelhante à de **Naked Spur**. E cada um deles tem a sua figura de proa, onde se deve destacar o do quarto episódio, o dos bandoleiros chefiados por Dan Duryea, que passa sem transição para o final. Duryea tem uma das melhores "entradas" de um actor num filme: o primeiro plano dele após passar a porta de arma na mão, mas mesmo assim não ultrapassa a "saída", possivelmente uma das mortes mais "espectaculares" em cinema, parecendo "dançar" na poeira ao som dos seus tiros.

E é em **Winchester 73** que se define o "estilo" que marca a diferença de Mann neste género: o ritmo, a crisperação da montagem que prolonga a dos personagens e, principalmente, o espantoso e original uso da profundidade de campo. A função dramática dos planos é reforçada pela colocação em primeiro plano de um objecto. Até aqui nada de novo, sendo isso habitual desde há muito, só que nos planos de Mann esse objecto constitui não apenas uma referência para o olhar, mas um "centro" de onde irradia a acção. Geralmente trata-se de uma arma (mas não obrigatoriamente, como os filmes seguintes mostrarão). Dois momentos em **Winchester 73** são os melhores exemplos: na cantina no frente a frente de Lamont (o jogador) com Dutch e a quadrilha, com o colt que surge nas mãos do primeiro e ameaçando os outros. No segundo, e mais brilhante, no duelo de Lin com Waco: este sai do bar e vê um mexicano encostado ao poste com o revólver no coldre, que se encontra em grande plano, e salta sacando-o para atingir Lin. A "dança" da morte de Waco a que atrás me referi culmina este movimento quase coreográfico que tem aquele plano como ponto de partida. Mann irá levar este estilo a um despojamento total (no fabuloso **Man of the West/O Homem do Oeste**), mas aqui, em estado "bruto" alcança um sentido ainda mais forte. **Winchester 73** é, não tenham dúvidas, a essência do western de Anthony Mann.

Manuel Cintra Ferreira