

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
REVISITAR OS GRANDES GÉNEROS: ERA UMA VEZ... O WESTERN
(PARTE 3 – CONCLUSÃO)

17 de setembro de 2025

Sweetgrass / 2009

Um filme de ILISA BARBASH, LUCIEN CASTAING-TAYLOR

Realização: Ilisa Barbash, Lucien Castaing-Taylor / *Direção de fotografia:* Lucien Castaing-Taylor / *Montagem:* Ilisa Barbash, Lucien Castaing-Taylor / *Som:* Ernst Karel / *Participação:* John Allen, Elaine Allestad, Lawrence Allestad, Pat Connolly, Billy Allestad, John Jankens, Jackie McKenney, Mark Miller, John Sweet.

Produção: Ilisa Barbash / *Produtora:* Grasshopper Film / *Cópia:* DCP, colorida, falada em inglês e legendada em português / *Duração:* 103 minutos / *Sem estreia comercial em Portugal / Primeira exibição na Cinemateca.*

Sabemos onde começamos: em Big Timber, uma cidade no condado de Sweet Grass em Montana, por sua vez um estado no noroeste dos Estados Unidos da América, a tocar nas províncias do Canadá. Um dos maiores estados do país que é também um dos menos povoados. É um estado de grandes paisagens, de vistas deslumbrantes de montanhas, rios, árvores, verde. A viagem do rebanho e seus pastores pelas montanhas de Absaroka-Beartooth (para as ovelhas pastarem em terrenos públicos, uma prática de pastagem de verão desde o final do século XIX) oferece planos que parecem quadros pintados, sensação acentuada pelo grão do formato de captura das imagens. O cenário ideal para a experiência de pastorícia que nos é prometida e, afinal, entregue sem fanfarra. Mas fora esse posicionamento geográfico inicial, a ausência de contextualização (providenciada, em poucas palavras, no final) promove a imersão no filme. Não sabendo os contornos da situação onde somos colocados, enquanto espectadores, não temos outra hipótese senão vivenciar cada momento.

Sweetgrass mostra-nos um mundo que se balança no fio da navalha que separa a brutalidade da ternura. A ternura sente-se em momentos que perpassam no filme, para depois serem subvertidos pela brutalidade da realidade. As imagens iniciais comovem, como um grande plano da carinha de uma ovelha, cujo olhar, de súbito, se vira diretamente para a câmara. Imagens bucólicas como só o cinema nos pode dar: um mar de ovelhinhas na neve ou a entrarem no curral, a maneira como dão voltas, fazendo a curva com elegância, num bailado de uma massa única. Contudo, o corte cru para a sua tosquia é um gesto com um pragmatismo impregnado de violência: todas em fila india e confinadas, são depois arrastadas sem cerimónias para um cubículo onde uma máquina é manejada de forma impiedosa por um empregado do rancho. Até que, despida, cada ovelha é atirada para fora das instalações. Vemos o nascimentos de cordeiros, que são atirados para um mesmo sítio, para depois serem distribuídos pelas várias ovelhas capazes de os adotar. O plano de uma mulher a puxar um cordeiro recém-nascido pela palha, enquanto a mãe o segue, perante o olhar soturno das outras ovelhas idênticas, infunde terror em algo que será plenamente corriqueiro nesta quinta. Estes são momentos em que se torna claro o quanto estes animais estão à mercê dos humanos que tomam conta deles – isto apesar de ser um negócio de família, dos Allestad, e

podermos imaginar que serão condições mais compassivas que outras situações mais industriais. Há quem explore e quem seja explorado. Não haverá consumo ético no capitalismo. Neste filme, quem explora não tem, contudo, as vestes da burguesia.

O filme, tal como um *cowboy* num *western* clássico, é de poucas palavras, mostrando mais do que nos diz. Não há entrevistas, nem *talking heads*, nem narração que dê o contexto do que estamos a ver. As ilações ficam para serem tiradas pelo espectador, sendo palpáveis as questões económicas latentes, tanto a nível micro (as vidas destes *sheepboys* e o que vão fazer quando já não conseguirem mais fazer este trabalho, seja pelo esforço, seja porque já não há condições financeiras que o permitam) como macro (as transformações que a sociedade vai sofrendo). Há ainda, e sobretudo, a questão da obsolescência, de como o trabalho humano vai sendo tornado redundante pela máquina e de como o modo de vida destes pastores é algo que remonta ao passado. **Sweetgrass** foi filmado entre 2001 e 2003, sendo que o rancho fechou em 2004. O filme saiu anos depois, já um testemunho de algo que deixou de existir, um gesto elegíaco, mas também crítico. Fugindo aos recursos narrativos clássicos, o filme destaca-se pelo modo como mostra que este estilo de vida é fundamentalmente complexo e rigoroso. As dificuldades advêm de demasiadas causas, qual água mole em pedra dura: a falta de pessoas para um rebanho tão grande, as maleitas físicas dos vários pastores (e dos cães e dos cavalos, maltratados pela tarefa e pelos donos), o terreno desigual, a presença ameaçadora de ursos e outros animais predadores. Um deles, a certo momento, diz «I'd rather enjoy the mountains than hate them» e sentimos que não há nada poético neste périplo.

A câmara de Ilisa Barbash e Lucien Castaing-Taylor está especialmente interessada num jogo de *zooms* (*in* e *out*) que produzem mudanças de escala: da perspetiva mais fechada junto aos animais à evidente imensidão das montanhas onde tudo se passa – a verdadeira *big picture* –, com este (último) rebanho que acompanhamos neste trajeto a funcionar como sinédoque em representação de todos os rebanhos que já por lá passaram. Em **Red River**, John Wayne e Montgomery Clift conduzem gado até ao Missouri. Este filme espelha-o, não porque a câmara esteja necessariamente do ponto de vista do gado, mas porque nos dá uma visão crua da mesma realidade. Em **Sweetgrass**, um plano do rebanho a ser reconduzido por Pat Connolly contrasta, pelo uso de um *zoom out*, a beleza das montanhas com os insultos que este lança às ovelhas. Mais tarde, liga à mãe a queixar-se dos joelhos, do cão e das ovelhas. Termina o telefonema a dizer «I like tormenting her». A frustração não se percebe se é para ser tomada como cómica, como assustadora pela violência dos impropérios gritados, ou, enfim, como um caso tão sério de exaustão que o único escape é a fúria arrebatadora.

O plano do filme em que mais se sente a presença da câmara é quando, no final da aventura montanheira, percebemos que esta foi a última vez que a travessia foi feita, quando o companheiro-de-camião de John Allen lhe pergunta «What will you do now?». É esta a essência de **Sweetgrass**, uma dança entre cenas que pareceriam saídas de um *western* – um homem de chapéu baixo sobre a cara enquanto tenta dormir, a silhueta de um cowboy ao pôr do sol – e os detalhes que revelam a sujidade, a velhice, os calos, a falta de paciência. Não há glamour *hollywoodiano*. Há só o trabalho, e ele é duro.

Ana Cabral Martins