

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
E A VIDA CONTINUA  
24 e 31 de julho de 2020

# THE LUSTY MEN / 1952

*(Idílio Selvagem)*

um filme de Nicholas Ray

**Realização:** Nicholas Ray / **Argumento:** David Dortort e Horace McCoy, baseado numa história de Claude Stanush / **Fotografia:** Lee Garmes / **Direcção Artística:** Albert S. D'Agostino e Al Herman / **Décors:** Darrell Silvera e Jack Mills / **Música:** Roy Webb / **Montagem:** Ralph Dawson / **Som:** Phil Brigandi / **Interpretação:** Robert Mitchum (Jeff McCloud), Susan Hayward (Louise Merrill), Arthur Kennedy (Wes Merrill), Arthur Hunnicutt (Booker Davis), Carol Nugent (Rusty Davis), Frank Faylen (Al Dawson), Walter Coy (Buster Burgees), Eleanor Todd (Babs), Maria Hart (Rosemary Maddox), Loran Thayer (Grace Burgees), Burt Mustin (Jeremiah), Karen King (Ginny Logan), Jimmy Dodd (Red Logan), etc.

**Produção:** Jerry Wald e Norman Krasner para a R.K.O. (Howard Hughes) / **Distribuição:** Cooper / **Cópia:** 35mm, preto e branco, legendada em espanhol e eletronicamente em português, 113 minutos / **Estreia Mundial:** 24 de Outubro de 1952 / **Estreia em Portugal:** 16 de Julho de 1953, no Cinema Politeama.

*A sessão de dia 24 tem lugar na Esplanada e decorre com intervalo.*

---

O último filme feito por Nicholas Ray para a R.K.O. (onde, por essa altura tudo desabava e, mais ou menos, ao tempo em que Howard Hughes decidiu liquidar a firma numa operação financeira que deu muito que falar), **The Lusty Men**, foi sempre umas das obras que Nick mais amou, uma das poucas permanências na lista dos seus filmes favoritos.

No ano da sua morte, em 1979, foi **The Lusty Men** o filme que escolheu para ser projectado na sessão de homenagem no Vassar College, parcialmente filmada por Wim Wenders em **Lightning Over Water**. E excertos deste filme aparecem nessa obra final, subintitulada, como se sabe, **Nick's Movie**.

A cena que vemos no filme de Wenders é uma das cenas iniciais de **The Lusty Men** e uma das mais belas (Nick Ray disse um dia que, se tivesse que guardar apenas cinco minutos de tudo o que filmara, conservaria esses). Robert Mitchum acaba de desistir do rodeo, depois da queda inicial. Há aquele fabuloso *plongé* em que o vemos, à saída de "The Wildest Show on Earth", entre papéis, jornais velhos sacudidos ao vento, nuvens de pó, de saco às costas. Depois, apanha uma boleia dum camião, começa a ouvir-se uma música muito doce e numa daquelas incertas horas de que só Ray tinha o mistério (crepúsculo? madrugada?) apeia-se e avança, em plano geral, enquadrado por uma enorme árvore, até uma velha e pobre casa, cercada por uns restos de vedação de madeira. Mitchum empoleira-se na vedação, sem qualquer necessidade de o fazer, como quem repete um gesto muito antigo, com quem regressa a uma atitude de infância (saberemos depois que naquela casa tinha nascido e se criara). Um pouco mais tarde, escorrega para debaixo da casa e dum esconderijo, só por ele conhecido, retira uma pistola de miúdo, um livro, uma revista da banda desenhada e um saco onde, há vinte anos, tinha guardado dois níqueis. Tudo lá estava, as coisas não mudam muito, *"my folks lived here"*. Vinte anos, e nada mudou: *"Some things never do"*. E quando o actual proprietário da casa lhe pergunta se ele vem para ficar, responde-lhe que não sabe, mas que *"I always thought I'd come back home again"*.

No filme de Wenders, este diz a Ray que aquela cena diz mais sobre o que é voltar a casa do que qualquer outra cena de filme que já vira. E Nick responde-lhe: *"Acho que nenhum de nós viveu nunca numa casa tão má. E o que é que quer dizer voltar a casa outra vez?... Um bocado de calor "some of us get it, some of us get a rifle up their asses"*.

Mitchum, que assim regressa a casa, encontrou o calor ou *a rifle up his ass?* Mais depressa se poderá dizer que lhe aconteceu a segunda dessas coisas, mas durante quase todo o filme o seu sonho foi o tal calor, esse calor que pensou encontrar em casa dos Merrill, esse calor que Susan Hayward passa todo o filme a tentar preservar. Mas, como Nick disse, *"we can't go home again"*.

**The Lusty Men** é o filme sobre esse impossível regresso, quer para Mitchum, quer, no final, para Wes e Louise, que também nunca mais poderão voltar a casa (essa casa que tanto sonharam comprar) da mesma maneira ou da mesma vez.

Podemos conjecturar que outros temas tenham, premonitoriamente, atraído Nick. **The Lusty Men** é um filme sobre um *has been*, um *side-car*, Jeff McCloud chamado, que tenta desesperadamente convencer-se que essa imagem lhe não assenta. *"O que é que estás a tentar provar?"* perguntam-lhe no fim, no rodeo de Pendelton, quando decide voltar a montar. Mitchum não responde, mas quando esse espantoso personagem, interpretado pelo fabuloso actor hawksiano que é Arthur Hunnicutt (a propósito, reparem que há várias referências a Hawks neste filme), lhe diz: *"Toda a gente sabe que Wes não tem a tua classe"* responde: *"Everybody, but me"*. E também diz que não volta ao rodeo, nem por causa de Wes, nem por causa de Louise, mas *"because of me"*. E, no final, antes de morrer, o que Susan Hayward lhe diz - nessa cena de amor infinito - é que ele é exactamente o tal falhado, o tal tipo que já não presta para nada, senão para partir ossos e garrafas. E o que, ao longo do filme, fora sinal de agressividade entre os dois, torna-se nessa sequência, o sinal de amor, como se ambos finalmente percebessem que nessa permanente referência ao passado, ao impossível e ao incontrollável, se encontra e se acha a única e verdadeira grandeza. Pela primeira vez (e pela última) Louise toca o corpo nu e agonizante de Mitchum. Depois do portentoso beijo anterior (no fim da festa, funcionando como sinal exterior e interior) é a única vez em que a aproximação física é possível, numa das grandes sequências eróticas da obra de Ray.

Numa entrevista, Nicholas Ray, depois de um belo elogio a Mitchum, acrescenta: *"o filme continua a ter uma qualidade poética e uma abordagem das relações humanas que sempre achei inteiramente certas e cada vez mais acho que o são"*. No fundo, era o que, por outras palavras, dizia Rivette, quando o filme se estreou, ao escrever que *"a solidão é a mais justa homenagem à sociedade moderna"*. E não há mais belo filme sobre a solidão.

Em **The Lusty Men** também se diz que não há nenhum cavalo que não possa derrubar um cavaleiro, por melhor que este seja (e que não há nenhuma desonra nisso) e que não há nenhum cavaleiro que não possa domar um cavalo, por mais selvagem que este seja. Não julgo extrapolar muito se considerar essa "moral" como aplicável a Ray, também ele domador de muitas provas, e as mais terríveis, também ele finalmente atirado ao chão. Talvez também por isso, no fim da vida, tanto se tenha lembrado desta obra.

Tenho estado a falar de cavalos e cavaleiros. Mas, inevitavelmente, a comparação entre cavalos e mulheres surge muitas vezes ao longo da obra e Susan Hayward não é, certamente, a mais fácil das montadas que Robert Mitchum encontrou na vida fora. Pode mesmo dizer-se que é ela quem o atira ao chão, desde que se veste de negro e nessa tarde em que o marido monta um cavalo chamado "Black Widow". Raras vezes uma actriz foi tão *mulher* na obra de Ray, como Susan Hayward neste filme: a ela se deve a mudança de estatuto de Mitchum (de actor a professor, de cavaleiro a "manager") e a ela se deve a mudança de estatuto de Ray. Autor e actor (ambos nascidos sob o signo de Leão, como gostaria de salientar o Alberto Vaz da Silva) olham com o mesmo *olhar novo* o seu "envelhecimento" e a mulher que, de outro sendo, dele, simultaneamente, é e não é. Susan Hayward que aos dezanove anos passava fome, não tinha dinheiro para comprar meias de seda, escolhe Wes, não por amor, mas porque este lhe podia dar essa tal *casa* de que é a última e suprema guardiã. Durante mais de metade do filme, luta por a conservar e daí a sua raiva a Mitchum, em quem presente, desde o início, ameaça (fabuloso

plano esse, em que reflectida no espelho do carro, assiste ao primeiro encontro do marido e de Jeff). Se os sinais de inquietação se vão avolumando (a não menos fabulosa sequência do duche) só explode, no final, no jantar barbecue, quando se paramenta de negro para interromper a festa do marido. Ouve, em silêncio, a pasmosa declaração de amor de Mitchum, mantendo-se de pés fincados no que queria salvar. Mas, na festa, a ambiguidade é total.

Esta é dada numa sucessão de planos de estarrecer. Quando chegam à festa onde ninguém os esperava, Mitchum e Hayward são surpreendidos pela notícia do casamento de Rosemary a antiga amante de Mitchum. Esta pede ao noivo para beijar Mitchum, ao que aquele acede com o irónico comentário de que beijos desses são sempre os últimos. Entretanto, surge da profundidade de campo, Arthur Kennedy com Babs, a cara ainda cheia de baton. Susan Hayward avança para o marido, mas a câmara faz uma rápida panorâmica lateral e o que fica no enquadramento é o beijo de Wes e Babs. A violência com que a seguir Susan Hayward agride Babs, a violência que, literalmente, *entorna* sobre Babs (violência que faz lembrar **In a Lonely Place**) a quem é dirigida? Apesar das aparências, parece sê-lo muito mais a Mitchum do que àquela insignificante pegazinha.

Segue-se a sequência do beijo e o soco de Mitchum a Kennedy. Depois, Mitchum volta-se para Susan Hayward e pergunta-lhe: *"You're still sure?"* Há um enorme silêncio e tudo está consumado. O plano faz "raccord" com o último rodeo, o rodeo da morte de Mitchum.

Por outro lado, e tão importante como a relação Mitchum-Hayward é, como sempre em Nicholas Ray, a amizade-amor entre Wes e Jeff. Jamais Wes James é o "cornudo" manso ou medíocre. Amou Jeff muito antes da mulher e é duvidoso que os seus ciúmes finais sejam, também, mais por causa de Louise do que por causa do amigo. Se Jeff é sempre a criança adulta (as primeiras sequências funcionam também para revelar o peso da infância nele) Wes é um adulto que quer tornar-se criança. Mitchum brinca com tudo; Jeff gostava de aprender a brincar e não é capaz. A explosão entre os dois é a acumulação de todas essas tensões. E, mais do que qualquer conversa, fala essa assombrosa sucessão de campos-contracampo, no final, quando Kennedy percebe que Mitchum vai montar o cavalo mais selvagem. Ou o plano incrível em que diz, quando o vê domar o bicho: *"He is the best"*.

A relação Mitchum-Kennedy é mais um capítulo da relação entre dois protagonistas masculinos com a ambiguidade que sempre teve na obra de Ray. E como sempre na obra de Ray, ambos e também Susan Hayward são fugitivos do passado, por ele atraídos, dele se procurando libertar. Mitchum quer esquecer o rodeo e por isso saboreia a paz da casa dos Merrill. Mas desde que entra nela só provoca a queda daquela casa (a sua casa), ou seja, o regresso ao rodeo, aos copos, ao jogo e ao encontro com a morte. E foi Nicholas Ray quem sublinhou, na última entrevista que deu (essa de que vemos uma parte em **Lightning over Water**), que **The Lusty Men** não era um western, mas um "filme sobre pessoas que querem ter uma casa própria". *"To own a home of my own - and that's what it's all about"*.

Dir-me-ão, talvez, que já escrevi tanto e ainda não falei dos rodeos, que ocupam cerca de um terço do filme. Eu responderei que não tenho estado a falar doutra coisa. É necessário que se diga que são prodigiosamente filmados? São e Nick Ray teve sempre muito orgulho nisso. Mas, parafraseando Godard numa crítica célebre a outro filme de Ray, não é certamente isso (a verdade ou o realismo, se preferir dessas filmagens) o que mais importa. O que acima de tudo importa é a outra verdade, essa que, como dizia Godard, nos cega como quando olhamos o Sol.

Essa verdade que leva, no final, a miúda (a filha de Hunnicutt) a abrir a boca para fazer os movimentos que correspondem a "I love you", palavras dirigidas a Mitchum que não chega a conseguir articular. Pois que essa verdade, nesse sentido godardiano, não só não se deixa ver como se não deixa ouvir. Tão invisível quanto inaudível.

JOÃO BÉNARD DA COSTA