

DUEL IN THE SUN / 1947

(*Duelo ao Sol*)

um filme de King Vidor

Realização: King Vidor (e, não creditados, William Dieterle, Josef Von Sternberg, William Cameron Menzies, Hal Kern e Chester Franklin) / **Argumento:** David O. Selznick, adaptado do romance homónimo de Niven Busch por Oliver H.P. Garrett / **Fotografia:** Lee Garmes, Hal Rossen e Ray Rennahan / **Música:** Dimitri Tiomkin / **Production Designer:** J. McMillan Johnson / **Direcção Artística:** James Basevi e John Ewing / **Guarda-Roupa:** Walter Plunkett / **Efeitos Especiais:** Clarence Sliper e Jack Cosgrove / **Supervisão** **Technicolor:** Natalie Kalmus / **Montagem:** Hal Kern, William H. Ziegler e John Faure / **Interpretação:** Jennifer Jones (Pearl Chavez), Joseph Cotten (Jesse McCanles), Gregory Peck (Lewt McCanles), Lionel Barrymore (Senador McCanles), Lillian Gish (Laura Belle McCanles), Walter Huston (o exorcista), Herbert Marshall (Scott Chavez), Charles Bickford (Sam Pierce), Joan Tetzl (Helen Langford), Harry Carey (Lem Smoot), Otto Kruger (Mr. Langford), Tilly Losch (Mrs. Chavez), Butterfly McQueen (Vashti), etc.

Produção: David O. Selznick para a United Artists / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa–Museu do Cinema, 35mm, Technicolor, legendada em português, 129 minutos / **Estreia Mundial:** 2 de Janeiro de 1947 / **Estreado em Portugal:** Cinema Tivoli em 6 de Março de 1950 / **Reposição comercial:** 4 de Setembro de 1980.

AVISO: A cópia apresenta-se um pouco riscada e com ligeiros saltos entre as bobinas. Pelo facto, as nossas desculpas.

Duel in the Sun, a par dos filmes famosas dos anos 20 (**The Big Parade**, **The Crowd**, **Halleluiah**), é a obra mais célebre de King Vidor.

Na base do empreendimento - que se conta, ainda hoje, entre as melhores receitas alguma vez obtidas em Hollywood - está David O. Selznick, em mais uma tentativa para repetir um sucesso à altura de **Gone with the Wind**. Selznick não poupou esforços nem dinheiro (oito milhões de dólares) neste filme rodado entre 1945 e 1946. E, percebendo como os tempos haviam mudado no post-guerra, face ao que então se considerava a ousadia de certos filmes europeus, encorajou as audácias do realizador, sobretudo no plano erótico. Foi mesmo mais longe do que Vidor que não encarou com bons olhos certos excessos do filme. “Não sei” - disse Vidor - “quem teve razão, se Selznick ou eu. Do ponto de vista do produtor, com certeza foi ele. Comecei por cortar na montagem, de cada vez que as coisas ultrapassavam os limites do bom gosto, pelo menos na minha opinião. Como não estávamos de acordo sobre as fronteiras da decência, Selznick fez filmar outras cenas por outros realizadores e mandou recomeçar planos que eu já filmara. Quem o fez foi muito mais longe do que eu”.

Mas Selznick pagou caro essa ousadia. Se não, como já disse, no acolhimento do público (**Duel in the Sun** figurou durante muito tempo na lista das 20 melhores receitas de Hollywood), no da Academia (que ignorou a obra para não chocar as Ligas de Decência que protestavam, sobretudo, contra a “obscenidade” da personagem interpretada por Jennifer Jones) e no da crítica. De um modo geral, esta foi bastante sarcástica em relação à adaptação do livro de Niven Busch (na altura um *best-seller*) considerando que houvera “*uma pretenciosa aproximação wagneriana do que não passava duma história de opereta*”. O erotismo também não foi perdoado e **Duel in the Sun** foi rapidamente baptizado por alguns jornalistas de “Lust in the Dust”.

Para terminar esta introdução histórica, convém lembrar que, além de Vidor, trabalharam no filme nomes famosos como Sternberg (que teria dirigido a sequência do assassinato de Charles Bickford) ou Dieterle (que teria dirigido a soberba abertura do filme no saloon). O próprio Griffith - diz-se - teria passado pelo *plateau* de **Duelo ao Sol**, acompanhando o trabalho da que fora a sua actriz favorita: Lillian Gish. Mas não se sabe ao

certo o que é de uns ou de outros. Do que não há dúvidas é que, independentemente de ocasionais colaborações (pretexto para passatempo de cinéfilos, à procura de estilos) a obra é de King Vidor, reflectindo em corpo inteiro e de forma superlativa o universo do grande cineasta.

Em primeiro lugar, saliente-se o aspecto telúrico deste **Duel in the Sun**. As paixões de que o filme nos fala são eco da violência das paisagens e o excesso da obra, tão injustamente criticado por alguns, é a correspondência desse mundo excessivo do qual brotam as personagens. Desde o fabuloso plano geral do início que a *voz off* estabelece o *raccord* entre a lenda dos dois irmãos e da mestiça Pearl Chavez com a paisagem em que essa história se passa: o intensíssimo sol, as rochas de areia, as pedras calcinadas, a flor do cacto. Ao longo do filme essa íntima correspondência é sempre explicitamente sublinhada. Para já não falar da célebre sequência final, bastará recordar o início da paixão de Jennifer e Peck em torno dos cavalos, a trovoadas na noite de amor dos dois protagonistas, a ligação do casamento de Jones e Bickford ao nascimento dos potros, a sequência em que Gregory Peck doma o cavalo e doma Jennifer Jones, o banho desta entre os nenúfares ou a fabulosa cavalgada de Barrymore com os seus homens ao encontro dos construtores da linha férrea, etc, etc... Esse aspecto telúrico da obra, por isso mesmo pontuada pelos planos gerais sobre a paisagem que a vão explicando mais do que qualquer análise psicológica, encontra a mais assombrosa das traduções no uso da cor. Não será exagero dizer-se que **Duel in the Sun** é um dos mais belos filmes coloridos da história do cinema e em que a paleta cromática assume o mais importante significado. Repare-se tão só nas diversas indumentárias de Jennifer Jones (o encarnado, o amarelo, o verde, o roxo e, por contrastes, no vestido branco da noite do baile) ou na oposição, baseada entre o preto e o branco, no tratamento cromático dos dois irmãos (neste aspecto, é particularmente notória a sequência do combate entre os dois, com Gregory Peck todo vestido de preto e de laço encarnado a cavalo e Cotten, a pé, todo vestido de branco). Mas não só os fatos e o *décor*: A cor como que “extravasa” dumas sequências para outras, estabelecendo a ligação que os abruptos cortes parecem separar, como flagrantemente, no plano de Barrymore tingido de encarnado, a seguir à cena de sangue entre os dois filhos.

Mas não é só em relação à terra que as raízes de **Duel in the Sun** se implantam tão fortemente. Para além do espaço, funciona o tempo, ou seja, a vinculação a um passado. A história de Jones e dos irmãos é apenas a mais evidente repetição dos dramas vividos por Herbert Marshall e a sua mulher índia, ou por Lillian Gish e Lionel Barrymore, isto é pelos pais de Jennifer Jones e pelos pais de Cotten e Peck. Os crimes ou paixões duma geração continuam noutra, inserindo esta grande história de amor sobre o tema do destino que os três casais do filme explicitamente evocam nas várias mortes do filme. Como Jennifer diz a Peck, no fim “*I have to do that*” e Peck percebe-a e concorda.

Outro grande tema de Vidor, o lirismo exacerbado, preenche esta obra de princípio ao fim e leva-nos à comparação com a ópera ou a opereta, usada pela crítica da época. Se o universo de Vidor talvez não tenha muitas correspondências com o de Wagner, parece difícil negar que o que atravessa este filme é a intensidade do drama lírico que percorre as grandes óperas do romantismo italiano, de Verdi a Puccini. O sublime final só encontrará correspondência no final da *Aída* ou, para usarmos uma comparação geograficamente mais próxima, no da *Manon Lescaut* de Puccini. Às grandes histórias de amor e morte convém este arrebatamento forçosamente excessivo, que implica o extremo dramatismo e que em **Duelo ao Sol** assume os mais belos acentos. Este é um filme de arrebatamento e paixão, filmado com arrebatamento e paixão que não são menores e interpretado por actores que encontraram o tom adequado a esse excesso. Sobretudo, Jennifer Jones, “*de quem o poder do filme brota como o sangue de uma ferida*” na bela expressão dum crítico. De clímax em clímax, de excesso em excesso, este duelo explode ao sol na sequência final que é, sem dúvida, uma das mais intensas afirmações de amor não só da história do cinema como da história de qualquer arte.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico