CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

Revisitar Os Grandes Géneros: Era Uma Vez... O Western (Parte I)

24 e 29 de Janeiro de 2025

HIGH NOON /1952

(O Comboio Apitou Três Vezes)

Um filme de FRED ZINNEMANN

Realização: Fred Zinnemann / **Argumento:** Carl Foreman, baseado no conto "The Tin Star" de John W. Cunningham / **Direcção de Fotografia:** Floyd Crosby / **Direcção Artística:** Rudolph Stemad / **Cenários:** Murray Waite / **Música:** Dimitri Tiomkin / **Canção:** "High Noon", composta por Dimitri Tiomkin e Ned Washington, cantada por Tex Ritter / **Som:** Jean Speak / **Montagem:** Elmo Williams / **Interpretação:** Gary Cooper (Will Kane), Thomas Mitchell (Jonas Henderson), Lloyd Bridges (Harvey Pell), Katy Jurado (Helen Ramirez), Grace Kelly (Amy Fowler), Otto Kruger (Juiz Percy Mettrick), Lon Chaney jr. (Martin Howe), Henry Morgan (Sam Fuller), Ian MacDonald (Frank Miller), Eve McVeagh (Mildred Fuller), Morgan Farley (juiz de paz), Harry Shannon (Cooper), Lee Van Cleef (Jack Colby), etc.

Produção: Stanley Kramer Productions / **Produtor:** Stanley Kramer / **Produtor Associado:** George Glass / **Cópia:** digital (DCP), preto e branco, falada em inglês com legendas em espanhol e legendagem electrónica em português / **Duração:** 85 minutos / **Estreia em Portugal:** Tivoli, a 8 de Junho de 1953.

High Noon é um filme famosíssimo e a polémica crítica à sua volta registou sempre razoável intensidade, reavivando-se periodicamente como se provou ainda em meados dos anos 80, quando o filme foi comercialmente repostado. Quando se estreou, nos anos 50, chamaram-lhe um "western with a difference", sendo a "diferença" sugerida pelas fortes insinuações sociais que lhe estavam subjacentes. Por aí, **High Noon** não destoa em nada dos produtos típicos de Stanley Kramer, quer enquanto realizador quer enquanto produtor (como é aqui o caso), filmes onde mais ou menos subterraneamente fluía uma corrente de retórica política e social que acabava por ser, no limite, a razão do seu cinema. No caso de **High Noon** a "mensagem" assentaria numa denúncia da "caça às bruxas" do senador McCarthy, metaforizada na calculista e amedrontada recusa de ajuda que a população de Hadleyville dispensa ao seu xerife Will Kane (e se todos lhe negam apoio é menos por medo do que por estarem intimamente convencidos que Kane sairá a perder e não quererem "apostar no cavalo errado"). O reflexo do "mccarthyismo", diga-se, não é uma particularidade de **High Noon**, visto que muitos filmes do período o ecoaram, mais ou menos cifradamente, entre eles alguns "westerns" francamente melhores do que o filme de Zinnemann, como são os casos do **Johnny Guitar** de Nicholas Ray e do **Silver Lode** de Allan Dwan.

Hoje em dia, setenta anos passados, essa intenção alegórica apresenta-se muito mais diluída e a sua interpretação (para quem achar necessário "interpretar") encontra possibilidades muito mais vastas: despido de sentidos mais directamente ligados ao contexto em que foi produzido, ressalta porventura um discurso "anti-populista", na medida em que retrata o "povo" como um bando de cobardes e oportunistas. Certo, certo é que à época algumas vozes de indignação falaram bem alto e John Wayne, por exemplo, manifestou a intenção de fazer um "remake" onde o xerife receberia toda a ajuda possível (em artigo publicado no MFB, a indignação de

Wayne levava Richard Combs a concluir, com alguma razão e muita malícia, que em **High Noon** haveria por certo um conteúdo "esquerdista" imediatamente perceptível enquanto tal), e consta que Howard Hawks teria rodado **Rio Bravo** como resposta ao filme de Zinnemann.

Independentemente dessa controvérsia, que hoje em dia talvez já não faça muito sentido, continuam a existir várias linhas de abordagem diferentes e interessantes para se encarar **High Noon**. Uma delas é partir da constatação de que, embora rodado num período em que o "western" tinha ainda a pujança da vida natural, o filme de Zinnemann abre-se já para o período em que o "western" teria uma existência "post-mortem", com os seus prolongamentos artificiais personificados no advento do "western psicológico" ou do "western spaghetti", que os anos 60 e 70 consagrariam. **High Noon** pretendia-se um "western adulto" (um dos termos mais equívocos e ambíguos que a história do cinema gerou), ou seja, um filme "em segundo grau", uma decomposição das formas quase rituais do "western clássico" que o transformaram num exemplo de moderna mitologia. Daí que o filme de Zinnemann se veja hoje como um filme que tem demasiado à vista a sua componente formalista (o "tour-de-force" da coincidência entre a duração do filme e o tempo narrativo) e programática. Prova disso é, flagrantemente, a facilidade com que o duelo final se resolve, numa forma que não tem correspondência, em termos de intensidade, com a longa preparação do duelo que todo o filme constitui. Tal facto é sobejamente revelador das verdadeiras intenções do filme, e do seu verdadeiro centro: a recusa da população em ajudar Gary Cooper. O duelo acaba por se transformar num apêndice, justificável por convenções narrativas e, conseqüentemente, comerciais, e retira a **High Noon** uma boa dose da sua pretensa ousadia: que outro filme não seria se tudo acabasse com Gary Cooper avançando solitário para o confronto com os seus quatro rivais.

Outro aspecto onde se revela o ponto de encruzilhada que **High Noon** representa no percurso do "western" prende-se com a caracterização das personagens. Repare-se por exemplo na figura de Gary Cooper: actor "clássico" por excelência, a sua personagem no filme de Zinnemann parece constituir uma mescla entre, precisamente, a herança clássica do cinema americano, à qual vai buscar o espírito de voluntarioso pragmatismo, e o perfil típico das personagens dos posteriores "westerns fora de tempo", antecipando o seu recorte solitário e amargurado. A reacção de Cooper a seguir ao duelo, quando atira a estrela de xerife para os pés da multidão que antes lhe negara ajuda, é disso esclarecedora. Em Ford, paradigma do "western" clássico, há muitos solitários, mas nenhum nas circunstâncias em que Cooper o é neste filme. Aliás, já que se falou em Ford, assinale-se a presença em **High Noon** do tão "fordiano" Thomas Mitchell, como que assinalando a "zona de fronteira" em que o filme se coloca. Se quisermos, podemos ainda ver a confirmação dessa "fronteira" na presença de Lee Van Cleef, num papel de vilão que se tomaria a sua imagem de marca e seria levada ao estereótipo no "western spaghetti". Um lembra o passado, o outro antecipa o futuro, como que simbolizando o confronto que rasga todo o filme.

High Noon é, portanto, uma obra cujo maior interesse reside na sua importância histórica. Já não é "clássico" nem inocente, ainda não é "moderno" nem ousado. O tempo transformou-o numa coisa em que nem Kramer nem Zinnemann alguma vez sonharam: o retrato involuntário de uma "terra de ninguém" onde se anuncia a diluição da Hollywood clássica. Mais do que qualquer "tour de force", é essa a principal razão para o revermos.

Luís Miguel Oliveira