

CINEMATECA PORTUGUESA - MUSEU DO CINEMA
REVISITAR OS GRANDES GÉNEROS: ERA UMA VEZ... O WESTERN (PARTE 1)
25 e 28 de Janeiro de 2025

RANCHO NOTORIOUS / 1952 (*O Rancho das Paixões*)

Um filme de Fritz Lang

Realização: Fritz Lang / **Argumento:** Daniel Taradash, a partir do conto "Gunsight Williams", de Silvia Richards / **Fotografia:** Hal Mohr / **Música:** Emil Newman / **Canções:** "The Legend of Chuck-a-Luck" (cantada por William Lee), "Gypsy Davey" e "Get Away, Young Man", letra e música de Ken Darby / **Direcção Artística:** Robert Priestley / **Montagem:** Otto Ludwig / **Interpretação:** Marlene Dietrich (Altar Keane), Arthur Kennedy (Vern Haskell), Mel Ferrer (Frenchy Fairmont), Gloria Henry (Beth Forbes), William Frawley (Baldy Gunder), Lloyd Gough (Kinch), Lisa Ferraday (Maxine), John Raven ("croupier" de Chuck-a-Luck), Jack Elam (Geary), Dan Seymour (Comanche Paul), George Reeves (Wilson), Rodric Redwing (Rio), Frank Ferguson ("Pregador"), Charles Gonzales (Hevia), Francis MacDonald (Harbin), José Dominguez (Gonzales), John Kellogg (comerciante), Stan Jolley (xerife Warren), John Doucette (Whitney), Stuart Randall (Starr), Frank Graham (Ace Maguire), Fuzzy Knight (barbeiro), Roger Anderson (Red), Felipe Turich (Sanchez), Russell Johnson ("croupier").

Produção: Fidelity Pictures / **Produtor:** Howard Welsch / **Distribuição:** R.K.O. / **Cópia:** Restaurada em 35mm, technicolor, legendada em castelhano e eletronicamente em português, 89 minutos / **Estreia Mundial:** Março de 1952 / **Estreia em Portugal:** Politeama, a 13 de Novembro de 1952.

Terceiro e último *western* de Fritz Lang, **Rancho Notorious** foi filmado mais de dez anos depois dos anteriores filmes do género. E se, com **The Return of Frank James** e **Western Union**, Lang tinha assinado alguns marcos míticos do género na sua fase "pura" (ou seja, nos anos 40, quando só o Oeste era mítico e o *western film* ainda o não era), com **Rancho Notorious** inaugura-se o que nos anos 50 se chamou "*western* impuro", ou seja o filme que já tem a consciência da carga mítica que agita.

The Return of Frank James e **Western Union** são (com os *westerns* de Ford, de Hawks, de Walsh, de DeMille ou de King Vidor, para me limitar aos maiores) os exemplos supremos do *western* clássico, **Rancho Notorious** é o filme que "abre" para o **Johnny Guitar** (filme de 1954 e que tanto deve a este, inclusive no lugar central conferido à *star* mítica: neste filme, Marlene, no de Ray, Joan Crawford) e para os vários outros célebres (de Ray, de Anthony Mann, de Richard Brooks, de Aldrich, de Zinnemann, de John Sturges) em que o *western* clássico foi "revisitado".

Revisitação do *western*, **Rancho Notorious** é também uma revisitação dos temas mais fortes da obra de Lang, explicitando o que nos dois filmes anteriores do género esteve implícito. Uma das obras fundamentais de Fritz Lang, o filme que vamos ver condensa o percurso dos *westerns*, dos filmes anti-nazis ou dos filmes "negros" de Lang (é apaixonante, por exemplo, compará-lo com **The Big Heat**, obra do ano seguinte), sendo a junção perfeita do mundo mítico de Lang, encontro, moral e necessário, dos dois.

Moral e necessário. Foi o próprio Lang quem disse que gostava de *westerns* devido à sua "*moral cheia de necessidades*"; e porque, neles, como nos filmes de guerra, "*se podiam sempre repetir as mesmas coisas, outra vez e outra vez*". A Weinberg, disse que, se a questão central da tragédia grega era a da luta dos homens contra os deuses, o combate de Prometeu contra o Destino, a questão central do *western* era a da luta contra as leis, contra regras que não nos parecem nem boas nem justas. "*Combatemos sempre e o combate é mais importante que o resultado*".

Rancho Notorious começa como tantos outros filmes acabam: com um beijo. Um homem e uma mulher, "padrões de normalidade", que se vão casar, e um miúdo a sublinhar a harmonia desse encontro. Mas em menos de cinco minutos, essa harmonia desfaz-se casual e irremediavelmente. Os sinais de acordo (o alfinete de peito, o miúdo) transformam-se nos signos opostos. "*Give me a gun*"; diz Kennedy aos amigos, como Henry Fonda dissera a Sylvia Sidney no **You Only Live Once**. E aquele homem entra no círculo infernal do *hate, murder and revenge*. Destino implacável? A fórmula é redutora, porque tudo o que se vai passar é muito mais complexo. No final do filme, frente ao cadáver doutra mulher, Kennedy não voltará ao início (há infernos que, descidos, não admitem subida) mas realizará o absurdo do seu percurso finalmente circular.

Para que a imagem do círculo, combinada à do acaso e à da razão se impusesse, Fritz Lang teve a ideia genial de articular o filme em torno de canções, "*como processo não só técnico mas dramático*". Lang sublinhou que foi a primeira vez que uma tal utilização foi feita, já que o clássico **High Noon**, sempre citado por essa mesma utilização, é posterior. E disse "*com cinco ou seis frases da canção, cheguei mais depressa às conclusões e evitei muita coisa que teria aborrecido o público e não teria tido importância para o filme*".

Cito apenas os dois exemplos mais impressionantes. Quando Marlene canta o "Chuck-a-Luck", sobre as últimas palavras da canção (ódio, crime, vingança), Vern pede a Marlene que lhe dê a jóia, símbolo de tudo isso e sinal também, nesse momento, de que Vern sabe que foi Kinch quem lhe matou outrora a mulher. A canção não ilustra a acção, mas comenta-a (como o coro grego) explicando a Kinch as razões porque Vern o vai matar (e finalmente não o mata). Antes, e sempre associado ao tema da jóia (a aproximar da utilização que dela Lang fazia no **Man Hunt**), quando Vern a descobre na posse de Marlene, é também quando esta canta "Get away, young man, get away" (genial plano em que Marlene passa o leque a Mel Ferrer e assim dá a ver a jóia no vestido).

"Chuck-a-Luck" (a canção) acompanha o genérico (signo inicial) interrompe-se durante as primeiras sequências e regressa exactamente no fim do que se poderia chamar o prólogo, quando, depois da morte da mulher, Arthur Kennedy se decide a vingá-la. Damos mais atenção às palavras finais ("*murder*" e "*revenge*") do que a esse enigmático nome, que só depois saberemos exactamente o que significa: um local (o reino de Marlene) e o nome de um jogo de roleta, ligando, uma vez mais, o acaso ao retorno e à regra do jogo.

Aliás, Fritz Lang queria que o filme se chamasse "The Legend of Chuck-a-Luck", o que não conseguiu devido à oposição de Howard Hughes que então dominava a RKO e temia que tal nome nada significasse para os estrangeiros (Lang comentou, depois, ironicamente, se estes perceberiam melhor **Rancho Notorious**). E esse desejo não era evidentemente casual. Tudo no filme se articula em torno dessas duas imagens: o jogo (o acaso, a coincidência) e o lugar onde existe "*a woman with love to burn / and somehow feels that in that place / He'll meet the killer face to face (Which one... which one will die for Hate, Murder and Revenge?)*". Saberemos no fim que nesse lugar Kennedy e Lloyd Gough se encontrarão "*face to face*" e que além do assassino, morrerá por tudo isso a "*mulher que ardia de amor*".

É em torno dessa mulher que o tema de "Chuck-a-Luck" se torna uma obsessão quando numa série de *flash-backs* geniais (o primeiro dos quais sem qualquer diálogo) Altar Keane-Marlene Dietrich é evocada pelos que a conheceram e amaram. Esses *flash-backs* são geniais porque Lang

utiliza toda a carga mítica de Marlene. Dando-nos a ver a sua imagem (a imagem de Marlene mais próxima da de Sternberg), sabemos imediatamente que homem algum se desprenderá dela, mesmo que, quando a encontramos no presente (a reunião dos três protagonistas em "Chuck-a-Luck") ela já não tenha o esplendor antigo. É a mesma imagem, mas é outra, assumindo o "flash-back" todo o seu significado. Todos nós recuamos vinte anos atrás. E assim se prepara a entrada de Marlene pelo presente do filme, pela mão de Mel Ferrer (e já sabemos do passado de ambos) e pela sua simples aparição actual (de calças e blusa, por contraposição ao fabuloso vestido roxo antigo, aos cigarros com boquilha, à roleta e ao sonho). Todo esse mundo é um mundo tão do passado (graças à genial progressão e inserção dos *flash-backs*) que percebemos bem o desprezo de Marlene por aquele "young man" (Kennedy) e porque é que ela canta ("*but don't send a boy / to do the work of a man*"). Mas Marlene também já sabe (a canção "Chuck-a-Luck") que a chegada do "young boy" é o seu fim, e que será ela que vai morrer pelo "*ódio, o crime e a vingança*".

Essa morte é outro dos pontos mais geniais do filme. Na confusão do tiroteio, Ferrer toma por desmaio (aliás pouco verosímil na personagem) a suprema imolação. Só Kennedy, ligado a ela pela "maldição da jóia" (variante do anel dos **Nibelungos**) percebe tudo.

E perceberá então o espectador atento como essa morte da Mulher (Marlene) rima com a morte da mulher de Kennedy na sequência inicial (morte em *off* que não vemos) e porque é que o belíssimo plano da mão vazia da noiva de Vern faz *raccord* com o início da sua cavalgada vingadora. Desde aí, Kennedy só persegue um símbolo que inocente e culpadamente Marlene possui. Se na violação e morte da mulher de Kennedy estamos na elipse do **M**, o tema da jóia leva-nos à **Kriemhilds Rache** ou a **Man Hunt**.

Dois homens ficam sozinhos no fim, sabendo que a vingança tem "*um amargo e cruel gosto*" e que, tendo vivido pelo código do ódio, "*have nothing to live for now*". Porque ambos perderam, no ódio, o amor, na imagem duma mulher a imagem doutra mulher. Arthur Kennedy, na primeira sequência, no acaso dum assalto; Mel Ferrer no acaso dum jogo.

Mas o acaso é o outro nome do destino ou duma "*moral cheia de necessidades*". **Rancho Notorious** é o círculo permanentemente fechado entre um e outro. "Chuck-a-Luck".

Esse é o lugar duma mulher que nos seus círculos fechados também não encontrou outro espaço aberto (ou só efemeramente o encontrou, no "templo" de rochas, com giestas ao fundo, da tarde de amor com Kennedy). Um homem veio demasiado cedo (Mel Ferrer) e nunca percebeu que aquela mulher morreria por ele; o outro (Arthur Kennedy) veio, como ela o diz, com dez anos de atraso. "*And time is stronger than a rope*". Se cada um dos três protagonistas teve "segunda chance" todos a perderam, como perderam a primeira. Mel Ferrer no mundo da suspeita; Arthur Kennedy no da vingança e Marlene quando infringiu a regra que proibia perguntas sobre o passado.

A figura da terceira repetição tantas vezes utilizada no filme (os três grandes planos da luta na barbearia, os três *flash-backs* de Marlene, as três canções que ela canta) é a figura que pontua a "trindade maldita". Simultaneamente a dos três protagonistas e a do Hate - Murder - Revenge.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

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