THE NAKED SPUR / 1953

Esporas de Aço

um filme de Anthony Mann

Realização: Anthony Mann / **Argumento:** Sam Rolfe e Harold Jack Bloom / **Fotografia:** William Mellor / **Música:** Bronislau Kaper / **Montagem:** George White / **Intérpretes:** James Stewart (Howard Kemp), Robert Ryan (Ben Vandergroat), Janet Leigh (Lina Patch), Ralph Meeker (Roy Anderson), Millard Mitchell (Jesse Tate)

Produção: William H. Wright, para a Metro-Goldwyn-Mayer / **Cópia:** Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35mm, colorida, legendada em português, 89 minutos / **Estreia Mundial:** Fevereiro de 1953 / **Estreia em Portugal:** Monumental, em 28 de Maio de 1954 / **Reposição:** Condes, em 16 de Julho de 1965

No mesmo número dos “Cahiers du Cinéma” em que Eric Rohmer (Maurice Scherer) escrevia a crítica a **The Big Sky** fazendo nascer o “hawksonianismo” Jacques Rivette escrevia nas “Notes sur d’autres films”, depois de referir que **The Naked Spur** “*mériterait sans doute plus qu’une simple note*”, que este filme era a obra prima de Anthony Mann (até àquela data), aproximando o autor, no campo do western, de Howard Hawks e Fritz Lang (**Rancho Notorious**), e justificava a afirmação que “*ce film ne veut pas se distinguer du western habituel par de faciles et fort déplaisants procédés (High Noon, Shane), mais en portant à l’extrême les vertus foncières du genre.*” A breve afirmação de Rivette é desenvolvida por Jean-Luc Godard no seu famoso texto “Super Mann” (C.d.C. de Fevereiro de 1959) a propósito da estreia de **Man of the West**, onde traça a divisão do western em três categorias: “à images, à idées et à images et à idées”, sendo o primeiro representado por **The Searchers**, o segundo por **Rancho Notorious** e o terceiro por **Man of the West**. Categorias não necessariamente em compartimentos estanques, como Godard a seguir explica: “*chez Ford, c’est d’abord l’image qui renvoie à l’idée; alors que chez Lang c’est plutôt le contraire: (...) chez Anthony Mann, on passe de l’idée à l’image pour, comme le voulait Eisenstein, revenir à l’idée.*”

As duas referências aos westerns de Anthony Mann podem completar-se com a de Raymond Bellour na obra colectiva “Le Western”: “*Le héros, chez Mann, cherche inlassablement, pris entre deux époques: l’avenir qui entraîne, le passé qui captive. Et demeure l’espoir, violent, d’une conciliation possible dont le filme rêve tout au long sans pouvoir l’établir.*” A ilustração mais simples (ou antes, mais simplista) destas citações encontra-se no seu último western, **Cimarron**, confuso e hesitante que poderia ter sido feito com esse fim, de uma forma intencional, como aquela com que atacaram Hitchcock aquando da saída de **The Wrong Man**. Daí o carácter artificioso de **Cimarron** quando contraposto com todos os outros westerns que Mann dirigiu (e foram 10, outras tantas obras primas, tudo durante a década de 50).

A atenção, porém, concentra-se mais nos cinco em que dirigiu James Stewart, talvez porque os mais divulgados, mas também porque neles se concentra toda a essência do seu estilo e dos temas que o

preocupam e que Bellour tão bem definiu. Mas os outros, vistos isoladamente, poderão ser, talvez, superiores. Sem querer fazer polémica, os filmes mais perfeitos de Mann parecem-me ser os três últimos que antecederam **Cimarron**: os admiráveis **The Last Frontier (Os Bravos Não Voltam Costas)**, **The Tin Star (Sangue no Deserto)** e **Man of the West (O Homem do Oeste)**, sobre o qual Godard escreveu o texto acima referido.

Os tais cinco filmes (**Winchester 73**, **Bend of the River**, **The Naked Spur**, **The Far Country** e **The Man From Laramie**) parecem variações da mesma história, a que a personagem comum de James Stewart dá ainda maior unidade. Ele é a perfeita encarnação do herói “manniano” segundo a definição de Bellour, o homem apanhado entre duas épocas: o futuro que quer construir (geralmente uma pacífica vida de fazendeiro) e o passado que constantemente o puxa para trás. Como pano de fundo, a natureza, não a imagem bucólica e/ou pitoresca, mas tal como ela é: rude, violenta, mas também bela, mas de uma beleza letal. E é dela que foge o homem “manniano” em busca do futuro (e deste ponto de vista os seus filmes são o contrário dos idílicos westerns ecológicos que mais tarde apareceram e que culminam em **Dances With Wolves**), mesmo que a ela esteja ligado por profundas raízes. Digamos que todo o western de Mann é a história do corte doloroso dessas raízes, que pode ser mortal (**Devil's Doorway**), ou deixar uma ferida (o tiro na mão em **The Man From Laramie**). Tal corte implica também a perda de algo, que fica com esse passado, deixado portanto na natureza, e pode ser um familiar (o meio-irmão em **Winchester 73**), ou um amigo (Arthur Kennedy em **Bend of the River**). E o confronto entre os dois tem sempre como testemunha as imagens de uma natureza primitiva, que se reflecte também nos instintos primitivos que vêm à superfície (as rochas de **Winchester 73**, o rio de **Bend of the River**, e os dois elementos juntos no assombroso final de **The Naked Spur**). No fim de contas, falar de **The Naked Spur** é falar de todos os outros quatro filmes Mann-Stewart, mas se este é para muitos o mais importante é porque nele todos os seus temas se concentram de forma mais completa. O espaço, por exemplo. Se todos dão uma ideia de “concentração”, como se a imensidão do espaço estivesse “comprimida” num único local (como o Monument Valley para Ford, mas sem pontos de referência facilmente identificáveis), neste filme ele parece obedecer à “lei” teatral da “unidade de lugar”. Anda-se muito, sim, mas parece que nunca saímos do mesmo sítio. Para reforçar esta ideia **The Naked Spur** começa e acaba numa paisagem semelhante e numa situação também não muito diferente: uma colina onde se refugia Ben Vandergroat (Robert Ryan). A natureza faz um cerco aos personagens de Mann, deixando-os praticamente no mesmo ponto. A superação é interior e impõe o domínio da natureza, numa fase posterior da vida do herói (que o Lance de **Cimarron** ilustra), ficando apenas a nostalgia por esse mundo perdido. E é neste sentido apenas que se pode entender a afirmação de Godard quando chamava a Mann o “*mais virgiliano dos cineastas*”.

Manuel Cintra Ferreira

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