

KEOMA / 1976

Um filme de ENZO G. CASTELLARI

Realização: Enzo G. Castellari / *História:* Luigi Montefiori / *Argumento:* Luigi Montefiori, Mino Roli, Nico Ducci, Enzo G. Castellari / *Direção de fotografia:* Aiace Parolin / *Direção de arte:* Carlo Simi / *Decoração:* Carlo Gentili / *Guarda-roupa:* Massimo Lentini, Carlo Simi / *Caracterização:* Alfonso Gola / *Cabelos:* Giusy Bovino / *Som:* Bernardino Fronzetti / *Misturas:* Gianni D'Amico / *Música original:* Guido de Angelis, Maurizio de Angelis / *Efeitos especiais:* Giovanni Corridori / *Montagem:* Gianfranco Amicucci / *Interpretação:* Franco Nero (Keoma Shannon), William Berger (William H. Shannon), Olga Karlatos (Liza Farrow), Woody Strode (George), Orso Maria Guerrini (Butch Shannon), Gabriella Giacobbe (a bruxa), Antonio Marsina (Lenny Shannon), John Loffredo (Sam Shannon), Donald O'Brian (Caldwell), Leon Lenoir (León Lenoir, o médico), Wolfango Soldati (Wolf, soldado da Confederação), Victoria Zinny (Brothel Owner), Riccardo Pizzuti (Slade), Alfio Caltabiano (Clay).

Produção: Uranos Cinematografia (Itália, 1976) / *Produção:* Manolo Bolognini / *Assistente de realização:* Rocco Lerro / *Direção de produção:* Stefano Pegoraro / *Cópia:* digital (a partir de suporte original em 35mm), cor, falada em italiano (canções em inglês) e legendada eletronicamente em português / *Duração:* 105 minutos / *Estreia:* 25 de novembro de 1976, Itália / Inédito comercialmente em Portugal / *Primeira exibição na Cinemateca.*

A sessão decorre na Esplanada.

Keoma é hoje exibido na Cinemateca pela primeira vez, mas há um par de meses, foi projetado no Centro Cultural A Moagem, na presença do próprio Enzo G. Castellari, como parte do programa dos Encontros Cinematográficos do Fundão. Esta dupla atenção resulta de uma coincidência – mas uma coincidência feliz. Com 86 anos, o realizador italiano viajou até àquela cidade da Beira Baixa e ali partilhou com os presentes alguns títulos emblemáticos do seu cinema. Lúcido, divertido, pragmático e um tanto ou quanto mitómano, Castellari contou histórias sobre as rodagens, disse piadas e revisitou algumas das suas memórias e processos criativos (recusando, quase sempre, leituras excessivamente rebuscadas do seu cinema - “não sou político nem teórico”).

Keoma é, das dezenas de filmes que realizou, o seu preferido. E essa predileção deve-se a uma série de fatores que se prendem com as dificuldades de produção que o filme sofreu, mas também, inevitavelmente, com o sucesso comercial e crítico que se seguiu – mais crítico do que comercial. Apesar da sobrecarga simbólica (já lá irei), **Keoma** foi rodado sem guião. Ou quase. Segundo conta o próprio (e outros que participaram no projeto), a ideia surgiu um triunvirato, o produtor Manolo Bolognini (que pretendia reativar o sucesso de **Django** [1966], do qual havia sido co-produtor), Franco Nero (o Django original) e Castellari (que havia começado a trabalhar com Nero em **La polizia incrimina la legge assolve** [1973] e com o qual haveria de trabalhar em mais seis filmes – “se pudesse, fazia todos os meus filmes com o Franco”). Desta junção de esforços resultou uma resolução: apesar da progressiva falência do género do *western spaghetti* (a moda, em meados da década de 1970, eram os filmes *poliziotteschi*, de que Castellari é um dos maiores cineastas), o trio comprometeu-se a fazer um derradeiro *western*, o filme de fecho de uma era, o remate de um género, a última pepita do filão que há muito ameaçava estar esgotado. Além disso, a única outra coisa que decidiram foi que o filme, assim como a sua personagem principal, se havia de chamar “Keoma”, uma palavra dos povos nativos dos Estados Unidos que

acreditavam significar “liberdade” (mas na verdade significa “longe” ou “distante” – engano que acaba por ser bastante significativo face ao que o filme acabou por ser).

Contrataram-se dois argumentistas (Mino Roli e Nico Ducci) que trabalharam a partir de uma ideia de Luigi Montefiori, mas o guião tardou em chegar. A disponibilidade de equipa e atores era curta pelo que Castellari arrancou a rodagem ainda sem saber ao certo o viria a ser o filme. Quando, ao terceiro dia de filmagens, chegou finalmente o argumento, o realizador e o protagonista leram-no e decidiram que dali pouco ou nada se podia aproveitar. Deitaram-no para o lixo e, daí em diante, ao longo das oito semanas de rodagem, Castellari ia escrevendo (ou reescrevendo) todas as manhãs o que seria o plano do dia, estando sempre aberto a sugestões da equipa e dos atores. Muitos diálogos resultaram de improvisos ou de “colagens” de diferentes fontes literárias (apropriadas sem qualquer pejo referencial). Tal método de trabalho tinha tudo para resultar num filme deslaçado/desequilibrado/desengonçado, mas o certo é que **Keoma** foi produzido em estado de graça.

Psicanalítico até mais não (faz lembrar, em certos momentos, o “regresso a casa” de Robert Mitchum em **Pursued** [1947], de Raoul Walsh), revivalista em grande medida (antecipando, de alguma forma, os *westerns* tardios de Clint Eastwood), **Keoma** marca a tragédia do fim, tornando-a num êxtase operático (em todos os sentidos), tão excessivo quanto arrepiante – para isso (os arrepios) muito contribuem as canções originais de Guido e Maurizio De Angelis, vagamente inspiradas pela música de Leonard Cohen, e que, quando Ennio Morricone, desafiado para tratar da banda-sonora, as ouviu logo declinou o convite, afirmando que pareciam “um saco de gatos a morrer afogados”. A tragédia (em tons bíblicos - Abel e Caim) e o “operático” acentuam o “tema” de fundo de **Keoma**, a morte. Morte e ressurreição do protagonista (a sequência final é, nesse respeito, um tratado), mas também morte e ressurreição de um certo tipo de cinema, de uma certa forma de fantasia memorial. É certo que **Keoma** conseguiu alimentar, por mais uns anos, o moribundo *western spaghetti*, contudo, daí em diante, a fantasia passa a ser prospetiva, estando quase sempre associada – mesmo na obra de Castellari – ao pós-apocalíptico, em particular na sua popular dupla de filmes do Bronx: **1990: I guerrieri del Bronx** [1982] e **Fuga dal Bronx** [1983]). Nesse sentido, é particularmente irónico que **Keoma** tenha sido rodado nos mesmos cenários onde Corbucci tinha filmado o primeiro **Django**, entretanto já decrépitos, o que só veio reforçar a dimensão funerária de toda o projeto.

No Fundão, o realizador confessou que as suas maiores referências (para este filme, em particular, mas não só) são Sam Peckinpah e Ingmar Bergman. Parece uma combinação improvável, mas **Keoma** transpõe em absoluto essa fusão entre a via da hiper-mobilidade esteta da violência e da crueldade, pelo lado do cineasta americano, e a propensão memorialista, onírica e filosofante, pelo lado do realizador sueco. **Keoma** está algures entre **Ride the High Country** (1962) e **Smultronstället** (Morangos Silvestres, 1957) ou entre **Pat Garrett & Billy the Kid** (1973) e **Det sjunde inseglet** (O Sétimo Selo, 1953). Isto é, algures entre o choque geracional (coincidente com o fim do *wild west*) e o retrato elegíaco da velhice como o descreve Peckinpah, e o passado como assombração e o presente como jogo de fé e terror, à imagem de Bergman.

Se do ponto de vista dramático a câmara de Castellari está mais próxima da de Peckinpah (o recurso ao *scope*, a paleta de cores terrosas, os *travellings* imparáveis e a montagem elíptica), é verdade que as coincidências entre **Keoma** e **O Sétimo Selo** são mais que muitas: a começar pelo regresso do “cavaleiro” que esteve nas “cruzadas da fé” (Keoma lutou em nome da União na Guerra Civil Americana) e volta à sua terra natal para a descobrir assolada pela peste, cruzando-se, entre os escombros, com uma misteriosa figura de negro, personificação da morte (em **Keoma** a personagem é creditada como “bruxa”, mas como

“a morte” em **O Sétimo Selo**, é apenas vista pelo protagonista e só com ele interage), que lhe lança um mau agouro. Com a particularidade de que o luteranismo agnóstico de Bergman o remete para uma certa ascese formal, ao passo que o catolicismo romano de Castellari o lança para um barroquismo a toda a ordem.

Quando questionado sobre uma certa tendência para filmar através de janelas, rodas, furos, tábuas, nesgas, folhagens e que mais objetos, o realizador respondeu jocosamente, “ah, os meus detratores chamam-lhes *castellaratas*”. Talvez em nenhum outro filme do realizador essa propensão para a obstrução do quadro (estratégia para reformular a largueza do *scope*, encontrando os mais variados esquemas visuais para re-enquadrar as suas personagens) seja tão ostensiva. **Keoma** é, nesse sentido, um filme da obstrução. Do primeiro plano (extraordinário, uma porta no canto direito da tela, entreaberta, batendo ao vento, uma figura a cavalo distante que se aproxima) ao último (onde o *freeze frame* impõe uma “obstrução do movimento” - outra forma de morte), poucos são os planos “lisos” ou “cristalinos”. O exemplo (no limite da autoparódia) é o plano da tábua que vai sendo perfurada por diferentes balas, dando a ver Keoma, o pai e abrindo mais três orifícios, cada um para cada meio-irmão (antecipando já a morte de todos eles).

Castellari trabalha a ofuscação da imagem como tique visual – é certo – mas fá-lo de forma tão sistemática e persistente (e ostentatória) que isso ganha a força de um comentário. É que a sobrecarga visual choca com a fluidez onírica da montagem, que trabalha em sentido inverso, numa lógica de revelação. Ou seja, se por um lado o realizador se deixa levar por um barroquismo da composição, essa opção contrasta (violentamente) com aquilo que depois ele desenvolve na montagem (e há que recordar que, para Castellari, o cinema se faz – acima de tudo – à moviola) e na dramaturgia dos *flashbacks* onde a continuidade e a “limpeza” das transições são profundamente desarmantes. Aí, a influência de Bergman (em particular de **Morangos Silvestres**) é evidente. A forma como, sem cortes, se entra e sai do passado (e Keoma habita as suas próprias memórias), ou como se descobre, num contracampo, o regresso ao presente no rosto envelhecido do pai, aí – dizia eu – Castellari transcende-se em absoluto. Aí o filme afirma o passado como assombração (e Keoma como espectro). O seu nome é um presságio e a sua chegada garante a morte de todos aqueles que ama: a mãe (na infância), o pai, George, os irmãos (que ama e odeia), a mulher grávida (que tenta salvar e acaba por condenar). Eis um herói incapaz de salvar quem quer que seja (incluindo ele próprio – a frase final, terrível, pertence já ordem do mito), um herói condenado e condenatório.

*Your searching just for what you are
And you go from town to town to find yourself
(...)
No Keoma no
And when you find that love has gone away
The world is crumbling down around you
All around tears have no right to cry
The pain you see, the pain you feel
The wrong you do, the hurt you feel now*

Oh no

You cannot do it it by yourself.

Ricardo Vieira Lisboa