

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
REVISITAR OS GRANDES GÊNEROS: ERA UMA VEZ... O WESTERN
(PARTE 3 – CONCLUSÃO)
4 e 5 de setembro de 2025

Lone Star / 1996
(Um Corpo no Deserto)

Um filme de JOHN SAYLES

Realização: John Sayles / *Argumento:* John Sayles / *Direção de fotografia:* Stuart Dryburgh / *Direção de arte:* J. Kyler Black / *Cenários:* Dianna Freas / *Guarda-roupa:* Shari Gray / *Montagem:* John Sayles / *Música:* Mason Daring / *Interpretação:* Chris Cooper (Sheriff Sam Deeds), Elizabeth Peña (Pilar Cruz), Kris Kristofferson (Charlie Wade), Clifton James (Mayor Hollis Pogue), Míriam Colón (Mercedes Cruz), Joe Morton (Delmore “Del” Payne), Rona Canada (Otis Payne), Matthew McConaughey (Buddy Deeds), Frances McDormand (Bunny).

Produção: R. Paul Miller, Maggie Renzi / *Produtoras:* Castle Rock Entertainment, Rio Dulce / *Cópia:* 35mm, colorida, falada em inglês, e legendada em português / *Duração:* 135 minutos / *Estreia em Portugal:* Cinemas Mundial e Amoreiras, a 14 de fevereiro de 1997 / *Primeira exibição na Cinemateca.*

*It's not like there's a line between the good people and the bad people.
It is not like you're one or the other.*

Nada mudou desde 1996.

John Sayles tece uma complexa tapeçaria *tex-mex* que evita linhas claras de demarcação, sejam elas entre territórios, entre partidos políticos, ou entre quem faz o bem e quem faz o mal. **Lone Star** pega em tudo o que conhecemos dos *westerns*, da descoberta do Oeste e das lutas entre *cowboys* e índios para nos dar um filme que espreguiça por baixo do tapete e explora aquilo que realmente constitui o tecido dos Estados Unidos.

Usando o microcosmo de uma cidade fictícia e fronteiriça entre Texas e México, apelidada de Frontera, são-nos dadas a conhecer visões conflituosas sobre a história do território, contenciosas relações raciais, e uma comunidade heterogénea onde os vários grupos estão em perpétuo perigo de ebulição. Uma cena que coloca em jogo as várias peças do xadrez que Sayles quer jogar é uma discussão, entre encarregados de educação e professoras, sobre a questão da educação dos alunos face ao passado dos Estados Unidos, o que aconteceu e *como* aconteceu (cena esta que não ficou datada com o tempo). A ideia de que “a história é escrita pelos vitoriosos” é um axioma que o realizador contesta, aqui e ao longo de todo o filme. O Texas – palco onde se desbravou o Oeste, palco de lutas contra o México, palco de uma guerra civil com o norte do país – tem uma relação problemática com o que veio antes, nomeadamente a presença de outros povos, e com o que veio depois, essencialmente colonos brancos, cuja forma de enriquecer passou pela exploração de escravos. As instituições dominantes escrevem uma narrativa na qual o Texas foi injustiçado na guerra civil, colonos brancos texanos ganharam perante forças hostis mexicanas, e a ideia do “bom

texano” parece ser um homem branco de chapéu Stetson. Claro que nada é assim tão simples e, como as professoras tentam indicar a pais mais indignados, a História é mais complexa dos que os traços gerais que querem fazer passar pela *verdade*. A isto aliam-se complicadas relações raciais e geracionais (passado e presente sempre em dialética). «I’m as liberal as the next man», diz um *bartender*, enquanto afirma nostalgia por um tempo em que a segregação era sistémica. Em Frontera, há uma maioria populacional anglo-saxónica e mexicana, com uma comunidade afro-americana no degrau abaixo. Otis Payne é o herdeiro de um bar que é espaço de congregação da comunidade negra, Mercedes Cruz tem um restaurante onde emprega pessoas mexicanas acabadas de transpor a fronteira. Ambos têm relações difíceis com a sua própria procedência. Otis aproveitou os seus contactos para que fosse desencorajada a abertura de negócios semelhantes ao seu, o que lhe retiraria a sua fatia do mercado, mas abriria o leque de espaços onde a sua comunidade se sentiria bem-vinda. Mercedes tenta distanciar-se de uma origem mexicana, promovendo uma ascendência espanhola e equiparando a diferença geográfica com um maior *pedigree*. Delmore Payne é outro exemplo de busca de sucesso individual dentro de uma estrutura social que o vê como *menos que*. Estas personagens surgem como exemplos da dificuldade de existir num mundo que desencoraja os sucessos que obtêm e os modos individualistas como supõem que devem proceder. Sayles complica isso de várias maneiras: o interesse de Otis pelas intersecções da história do povo índio e afro-americano; a ajuda enfim concedida a conterrâneos por parte de Mercedes; o abrandamento da rigidez de Delmore face ao futuro do filho. Delmore e Otis, Sam e Buddy, Mercedes e Pilar; assim se desdobram os diferentes casos de gerações em situações de antagonismo.

Todos estes fios se entrelaçam na metáfora que é o mistério que Sam Deeds tem em mãos. O surgimento, décadas depois, do corpo de Charlie Wade, o sinistro antigo xerife local que aterrorizava a cidade, vem pôr em causa o legado do pai de Sam, o então adjunto Buddy Deeds (um Matthew McConaughey acabado de entrar no seu primeiro filme, **Dazed and Confused**, que esgrime em pé de igualdade com Kris Kristofferson). Depois de Wade desaparecer, Buddy torna-se na nova figura de autoridade, usufruindo do seu poder também para seu próprio ganho. A diferença entre os dois verifica-se, sobretudo, pelos procedimentos mais “civilizados” e palatáveis, com Buddy a exercer um tipo de corrupção mais sub-reptício e subtil que contribui para a sua imagem como benfeitor da cidade.

Sam intui que o pai estaria de algum modo implicado na morte de Wade, sendo o mistério mais *howdunnit* do que *whodunnit*. Protagonizado por um lacónico mas pleno de emoção Chris Cooper, Sam está ciente de que a narrativa heróica que envolve o pai não é a história completa. Isso leva-o a percorrer toda a cidade, a atravessar a fronteira, e até a visitar a neurótica ex-mulher (uma Frances McDormand com deliciosa energia eléctrica), em busca de respostas. Há algo em si que quer ver o *status quo* questionado, apesar de não ser particularmente contundente nesse questionamento. Apenas vai levantando as tábuas, em busca do que está escondido. O que encontra é perturbante, mas também tranquilizante. Buddy não chegou ao ponto de matar um homem, mesmo que tenha aproveitado para criar a sua própria rede de influência no rescaldo. Buddy foi, contudo, longe ao ponto de envolver o filho, sem o seu conhecimento, na sua teia de segredos. É tornado claro que quando uma jovem Pilar diz a um jovem Sam «It’s supposed to be a big sin, even if you love each other» que a animosidade dos pais perante o juvenil namoro não é, afinal, por racismo tácito ou presumido.

Num filme que invoca a aleatoriedade ou porosidade de linhas fronteiriças (que delimitam, que contrapõem), a linguagem visual de John Sayles ecoa essa mensagem. A câmara é usada de forma

discreta e naturalista, mas com um toque teatral e quase mágico (no sentido de encantador e no sentido de relativo ao truque de magia) dentro desse realismo. A forma como a câmara desliza pelo cenário e nos transpõe para os *flashbacks* – e o filme está repleto deles – é feita com a maior naturalidade, como se não houvesse transporte algum, como se o passado estivesse inscrito na terra e na memória, como se fosse apenas necessário olhar em volta para lembrar tudo o que se passou. É isso que a câmara de Sayles faz, reforçando a ideia de que limites e fronteiras são conceitos que se criam, mas não são tangíveis. As personagens trazem o seu passado consigo, ele é acessível como se estivesse à flor da pele. Este gesto acentuando também que as coisas não mudam, tudo se repete, os ciclos não se rompem.

O realizador constrói, assim, uma narrativa complexa e ambiciosa, que é peculiarmente comovente, trazendo-nos personagens que são pessoas (com a notória exceção de Charlie Wade) que estão a fazer o melhor que conseguem com as cartas que a vida lhes concedeu. Jogar o jogo é a única opção. No seu âmago, Sayles é um romântico. Por muito que escave para descobrir todos os segredos da comunidade, o final situa-se algures entre o «Print the legend» de **The Man Who Shot Liberty Valance** e o «Forget, Jake» de **Chinatown**. O protagonista sai pela porta sem quebrar com a narrativa dominante, adivinhando que a boa vontade em relação ao seu pai é tão significativa que aguentará qualquer suspeita que surja. A justiça feita é mantida, o pó não é levantado. Isto até ao gesto derradeiro, subversivo e inesperado, em que Sam rejeita na totalidade qualquer conceito de passado ou história para começar uma nova vida, fazendo *tabula rasa* de tudo o que fica para trás, rebelando-se contra o tabu que marca a sua vida para sempre. Sam e Pilar ficarão juntos, independentemente da relação dos seus progenitores. Um final arrojado para um coração brando.

Ana Cabral Martins