

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

REVISITAR OS GRANDES GÉNEROS: ERA UMA VEZ... O WESTERN (PARTE 3 – CONCLUSÃO)

6 de setembro de 2025

THE FRONTIER EXPERIENCE / 1975

Um filme de BARBARA LODEN

Realização: Barbara Loden / *Argumento:* Joan Micklin Silver / *Direção de fotografia e Montagem:* Nicholas T. Proferes / *Música:* John Duffy / *Som:* Seth Schneidman / *Cenários:* John Lehman, Alfred Zimmerman / *Interpretação:* Barbara Loden (Delilah Fowler), Roger Hoffman (George Fowler), Tim Petty (Eugene), Sharon O'Donnell (Caroline), Kelly Heft (Alice), John Peirson (Ned), Cecil Friend (John), Phyllis McNeely (Sra. Polk), Leroy Deewall (Sr. Polk), Charlie Little Coyote (índio).

Produção: Material World Production (EUA, 1975) para a Learning Corporation of America / *Produtora:* Barbara Loden / *Cópia:* digital, colorida, falada em inglês, legendada eletronicamente em português / *Duração:* 25 minutos / Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.

MEEK'S CUTOFF / 2010

(O Atalho)

Um filme de KELLY REICHARDT

Realização: Kelly Reichardt / *Argumento:* Jonathan Raymond / *Direção de fotografia:* Christopher Blauvelt / *Direção artística:* David Doernberg / *Música:* Jeff Grace / *Som:* Leslie Shatz / *Montagem:* Kelly Reichardt / *Interpretação:* Will Patton (Solomon Tetherow), Michelle Williams (Emily Tetherow), Bruce Greenwood (Stephen Meek), Zoe Kazan (Millie Gately), Paul Dano (Thomas Gately), Shirley Henderson (Glory White), Neal Huff (William White), Tommy Nelson (Jimmy White), Rod Rondeaux (o índio).

Produção: Evenstar Films – Film Science – Harmony Productions – Primitive Nerd / *Produtores:* Elizabeth Cuthrell, Neil Kopp, Anish Savjani, David Urrutia / *Cópia:* 35mm, colorida, falada em inglês com legendas em português / *Duração:* 102 minutos / *Estreia em Portugal:* King, a 30 de junho de 2011 / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 13 de dezembro de 2014, ciclo “Sessões de Dezembro”.

NOTA: rodado originalmente em 16mm, não existe hoje qualquer cópia de **The Frontier Experience** em condições de exibição. Por esse motivo apresenta-se o filme uma cópia digital não restaurada, recolhida a partir dos melhores materiais disponíveis (isto é, a partir de uma transcrição vídeo com as consequentes características desse suporte).

THE FRONTIER EXPERIENCE

Barbara Loden é muitas vezes referida como o exemplo absoluto de que um realizador com um filme só pode fazer uma obra-prima (o seu nome aparece em listas que incluem outros atores-realizadores de um só filme como Peter Lorre, Charles Laughton ou Marlon Brando). E, de facto, **Wanda** é um filme deslumbrante. No entanto, é injusto que o fulgor desse filme obscureça as outras duas curtas-metragens que Loden realizou em 1975, o presente **The Frontier Experience** e **The Boy Who Liked Deer**. Ambas rodadas em 16mm, são filmes educativos realizados para a Learning Corporation of America (atual The Phoenix Learning Group), produtora de filmes infantojuvenis que, entre as décadas de 70 e 80, convidou uma série de realizadores a assinarem curtas-metragens a pensar nos mais novos (entre eles, Andrei Konchalovsky). Uma das pessoas mais envolvidas neste projeto de cinema educativo foi Joan Micklin Silver (futura realizadora de **Between the Lives**), que escreveu vários dos argumentos e realizou também alguns dos filmes (nomeadamente **The Fur Coat Club** e **The Case of the Elevator Duck**). Foi ela quem escreveu o argumento, inspirado nos diários de várias mulheres que se aventuraram no Velho Oeste, “mulheres da fronteira”, as pioneiras. Dessa súmula surge então a personagem de Delilah Fowler (interpretada pela própria Loden), que conduz a narrativa, descrevendo um ano de agruras e desaires: o ano de 1869 no estado do Kansas.

Deu-se esta coincidência extraordinária de que, na mesma semana em que se exibe **The Frontier Experience**, se tenha projetado na Cinemateca **The Wind** (1928), de Victor Sjöström (na abertura do ciclo “Viagem ao Fim do Mudo”). São filmes irmãos – ainda que, muito provavelmente, Loden não conhecesse ou, conhecendo, não tenha querido de algum modo citá-lo. No entanto, nem que seja por via dos diálogos de Micklin Silver, há logo no início uma referência a uma vizinha que ficou louca com o vento incessante do *midwest* (clara alusão à personagem de Lillian Gish) e todo o filme descreve as agruras da vida naquele ermo fronteiriço, da fome, da pobreza, da desolação da paisagem. Contudo, fora a coincidência de tempos e situações, os filmes não podiam ser mais diferentes: o onirismo expressionista

de Sjöström é substituído por uma crueza austera muito *seventies* (ainda que tocada – ao de leve – pelo espírito da fábula). Loden faz da simplicidade dos quadros, da claridade das imagens e dos silêncios doridos (olhares vazios, tão vazios quantos os estômagos) um pequeno tratado sobre o despojamento narrativo e a contenção dramática. É, nesse sentido, muito justo o emparelhamento com o filme de Kelly Reichardt, que é – de algum modo – herdeiro desta mesma atitude perante a paisagem e as gentes que a constroem.

Ricardo Vieira Lisboa

MEEK'S CUTOFF

Oriunda dos meios do cinema “independente” americano, em cujo “templo”, o Festival de Sundance, primeiro deu nas vistas em 1994, com o seu filme de estreia *River of Grass*, Kelly Reichardt tem-se imposto nos últimos anos como um dos nomes mais importantes do cinema “off-Hollywood”. *Meek's Cutoff*, realizado a seguir a um dos seus filmes mais aclamados, *Wendy & Lucy*, tem aspectos atípicos na obra de Reichardt, normalmente dedicada à época contemporânea e a um olhar sobre a América suburbana e rural, sempre com implicações sociais mas sem que isso resulte num cinema “sociológico”. Aqui estamos num filme de época, passado em meados do século XIX, e com argumento (assinado por Jonathan Raymond, habitual “escritor” de Reichardt) baseado em episódios verídicos. O cenário (as paisagens desoladas do Oregon Trail), as circunstâncias narrativas (uma caravana de emigrantes meio à deriva) e a época propiciam a aproximação ao *western*, e como relação com o *western* o filme foi maioritariamente visto.

Mas não é um *western*, de todo, uma vez que não se rege pelos seus códigos, nem mesmo pelos da época do *western* revisionista. A relação existe, mais do que só acidental, pela forma, absolutamente deliberada, como o filme destaca dois grupos tradicionalmente “maltratados” (apesar de tantos exemplos *a contrario*, de Wellman a Ford) pelo “western” tradicional, as mulheres e os índios. Das mulheres vem, aqui, uma espécie de força serena e – a partir da chegada do índio – algo secreta, que de certo modo contribui para recalibrar o equilíbrio de poder, porque como na esmagadora maioria dos *westerns* clássicos o mundo aqui retratado continua a ser “um mundo de homens”, e um mundo de homens brancos.

Essa dependência em que os “homens brancos” se vêem (para além da dependência uns dos outros, sempre no fio incerto de uma navalha, como o atestam todas as dúvidas sobre as intenções de Meek ao conduzir a caravana pelo seu “atalho”) é obviamente um dos pontos centrais do filme. *Meek's Cutoff* é um filme sobre a confiança, sobre as possibilidades de confiança, e sobre todas as incertezas inerentes. Ou sobre a confiança como necessidade, como única solução. Podem não estar certos das reais intenções de Meek ou do índio, mas a única hipótese é confiar neles. Se há um jeito de parábola no filme de Kelly Reichardt a sua “moral” transcende em muito o *western* e o século XIX: é um filme sobre o poder, sobre a dependência do poder e da liderança, e sobre o que é que faz com que determinados indivíduos, em determinadas circunstâncias, se vejam investidos de um poder efectivo, ainda que não expresso, sobre os outros. Nesse sentido – os enganos, a possibilidade da mentira, a expectativa do embuste – é bem um filme nascido da América da primeira década do século XXI, e a “chave” escondida deve ser procurada nas atribulações políticas americanas dessa década, naquela suspeita permanente sobre os “líderes” alimentada, por exemplo, por todo o processo falacioso que justificou a invasão do Iraque.

Mérito de Reichardt que não sublinhe nada disso, que deixe tudo como um sombreado, como uma coloração que afecta o filme mais do que o determina. Prevalece, sobre esse mundo de “ideias”, o mundo físico, as caminhadas, as paisagens desérticas, que dão alguns dos mais belos planos do filme. E prevalece, no golpe mais astuto de todo o filme, a incerteza, o espaço em branco que fica por esclarecer, furtando ao espectador, no final, uma conclusão definitiva e deixando-o, tal como as personagens, numa espécie de dúvida irresolúvel.

Luís Miguel Oliveira