

The Ox-Bow Incident / 1943
Consciências Mortas

um filme de William A. Wellman

Realização: William Wellman **Argumento:** Lamar Trotti, *segundo a novela de* Walter van Tilburg Clark **Fotografia:** Arthur Miller **Direcção Artística:** Richard Day, James Basevi **Música:** Cyril Mockridge **Montagem:** Allen McNeil **Intérpretes:** Henry Fonda (Gil Carter), Henry Morgan (Art Croft), Dana Andrews (Martin), Anthony Quinn (mexicano), Harry Davenport (Davies), Frank Conroy (Major Tetley), William Eythe (Gerald Tetley), Mary Beth Hughes (Rose Mapen), George Meeker (marido de Rose), Jane Darwell (Ma Grier), Francis Ford (o velho), Matt Briggs (Juiz), Marc Lawrence (Famley), Paul Hurst (Monty Smith), Victor Killian (Darby), Chris-Pin Martin (Pancho), Frank Orth (Kinkaid), Ted North (Joyce), Rondo Hatton (Gabe Bart), Leigh Whipper (Sparks), Dick Rich (Mapes), Almira Essions (Mrs. Swanson), Margarit Hamilton (Mrs Larch), Stanley Andrews (Bartlett), Billy Benedict (Greene), Paul Burns (Winder), George Lloyd (Moore), George Chandler (Jimmy Cairnes), Hank Bell (Red), Forrest Dillon (Mark), George Plues (Alec Small), Willard Robertson (Sheriff), Tom London (ajudante do sheriff).

Produção: Lamar Trotti, para a 20 Century Fox (EUA, 1943) **Cópia:** DCP, preto-e-branco, versão original em inglês legendada em espanhol e electronicamente em português **Duração:** 75 minutos **Estreia Mundial:** Nova Iorque, Maio de 1943 **Estreia em Portugal:** Olympia, em 18 de Dezembro de 1944 **Primeira apresentação na Cinemateca:** Outubro de 1993 (“Redescobrir William Wellman” / “Os Actores Impassíveis: Homenagem a Dana Andrews”)

Notas

A cópia DCP a apresentar, proveniente de Espanha, não chegou a tempo útil do habitual visionamento que prepara as sessões públicas, tudo indicando, no entanto, que se trata de um DCP com qualidade. A folha de Manuel Cintra Ferreira, em distribuição, foi originalmente escrita em 1993 quando o filme foi mostrado na Cinemateca pela primeira vez.

conversa no final da projecção de 6 de Dezembro com o cineasta Billy Woodberry, em inglês

Considera-se 1939 como o ano da entrada do western na idade adulta com a estreia de **Stagecoach** de John Ford. É um facto que hoje seria redundante discutir. Mas o filme de Ford traz ainda a força lírica dos primitivos e a sua profissão de fé. Será preciso esperar mais três anos para que outro filme venha redistribuir as cartas e inaugurar o novo ciclo do género, aquele grupo de filmes que se reúnem sob a designação de westerns “impuros”, aqueles que levam para a paisagem clássica materiais que até então lhe eram alheios. **The Ox-Bow Incident** é, portanto, o primeiro deles, a cuja lista se acrescentarão títulos como **Duel in the Sun**, de King Vidor, **Pursued**, de Raoul Walsh, **Sea of Grass**, de Elia Kazan e **Devil’s Doorway**, de Anthony Mann, entre outros.

A uma análise mais atenta **The Ox-Bow Incident** escapa à habitual classificação de western. A atmosfera sombria e a intencional vocação de “denúncia” colocam-no sob a égide dos filmes “sociais” dos anos 1930, em particular os da Warner Brothers. Já aqui vimos um título que **Ox-Bow...** evoca de forma particular, **They Won’t Forget**, de Mervin LeRoy, não só pelo tema do linchamento (como o **Fury** de Lang) mas também pela dúvida que se mantém praticamente até aos últimos planos, no que se refere à culpabilidade dos acusados (não que esta justificasse o acto, mas neste ponto é bom lembrar o que Lang dizia sobre **Fury**, que o facto do acusado estar inocente, tornava menos eficaz a denúncia do acto da multidão, pois só quando esta toma o *lugar* da justiça e se *substitui* à sua execução, se manifesta o seu carácter irracional). A própria atmosfera é sensivelmente a mesma naquele género de filmes e em **The Ox-Bow Incident**: uma pequena comunidade que procura fazer justiça por suas mãos à presumível morte de um dos seus concidadãos. E em ambos se encontram os mesmos tipos de personagens: os que procuram fazer respeitar a lei (sempre em minoria) e os que manipulam as paixões humanas para interesses particulares (o singular personagem do major que quer usar o linchamento para fazer do seu filho um “homem”). O que muda é apenas a época. No

caso de **The Ox-Bow Incident** estamos nos anos tradicionais do western, 1885, e a paisagem corresponde naturalmente aos seus estereótipos (a pequena cidade, o *saloon*, os criadores de gado e os vaqueiros, mesmo a velha “Ma”, outra figura típica). Ou então, muito simplesmente, o filme de William A. Wellman pode significar a entrada da tragédia na mitologia do western se nos atermos ao que Vasconcellos Corrêa diz no seu prefácio à tradução portuguesa do romance de Walter Van Tilburg Clark de onde este filme foi adaptado (número 7 da “Coleção Western”, Livro de Bolso da Europa-América, com o título “Incidente em Ox-Bow”), depois de analisar a evolução da literatura do género: “Assim o western caminha para a tragédia, e como paradigma aqui está *The Ox-Bow Incident*”.

O livro de Van Tilburg Clark (hoje considerado como o melhor do género, a par do “*Virginian*”, de Owen Mister, que na passagem do século estabeleceu as regras do género, e o “*Shane*”, de Jack Schaeffer) foi publicado em 1940 e os seus direitos de adaptação ao cinema foram de imediato comprados por Wellman por uma ninharia (6,500 dólares). Mas o tema não interessava muito os estúdios (“deprimente” em tempo de guerra), e em desespero de causa Wellman acabou por bater à porta de Zanuck com quem estava de relações cortadas. Zanuck aceitou com uma condição: devido ao risco que o filme representava, Wellman faria mais dois filmes para a Fox (seriam **Buffalo Bill** e **Thunder Birds**).

The Ox-Bow Incident é um modelo de economia seguindo fielmente a trama original (as variações introduzidas pelo argumentista Lamar Trotti e por Wellman destinam-se apenas a valorizar visualmente o texto de Clark) e tomando o mesmo ponto de partida: o olhar de dois estranhos (um deles o narrador) sobre o drama. Wellman constrói o filme como uma espécie de círculo fechado: o primeiro plano mostra a rua principal e dois cavaleiros que surgem da pequena colina, Gil (Henry Fonda) e Martin (Henry “Harry” Morgan) e termina com o mesmo par afastando-se pelo mesmo caminho. No meio fica uma tragédia que marcou todos os intervenientes. A ausência do representante da lei, substituído por um indivíduo venal que se deixa dominar pela presença do major (com um passado pouco abonatório como é dito numa conversa) faz acelerar a tragédia que alguns cidadãos tentam evitar (serão sete os “*homens justos*” como Davies-Henry Davenport dirá no fim ao *sheriff*).

A perseguição transforma-se em caçada e esta em linchamento. Entre a prisão dos suspeitos e o enforcamento decorre um compasso de espera marcado pela perturbação na “posse” e a aparição de dúvidas o que leva à divisão do grupo, mas os que desistem são impotentes para impedir a consumação do acto. Arthur Miller usa uma fotografia sombria que sublinha o carácter trágico do drama, em particular na sequência (portentosa, com o uso expressionista da iluminação e os cenário de estúdio) do enforcamento. E os actores formam um grupo homogéneo onde se destacam Fonda e Morgan no que convencionalmente seriam os heróis (mas a sua impossibilidade de salvarem os acusados quebra uma das regras do western clássico), Frank Conroy no major, Jane Darwell numa “Ma” que é o oposto da que fez em **The Grapes of Wrath**, de Ford, e Dana Andrews, perturbante na impotência para defender a sua inocência e, em particular, na reacção à leitura da sua carta de despedida para a mulher.

Manuel Cintra Ferreira