

RIDE THE HIGH COUNTRY / 1962

Os Pistoleiros da Noite

Um filme de Sam Peckinpah

Realização: Sam Peckinpah / **Argumento:** N. B. Stone, Robert Creighton Williams (não creditado), Sam Peckinpah (não creditado) / **Fotografia:** Lucien Ballard / **Direcção Artística:** Leroy Coleman, George W. Davis / **Montagem:** Frank Santillo / **Música:** George Bassman / **Intérpretes:** Joel McCrea (Steve Judd), Randolph Scott (Gil Westrum), Mariette Hartley (Elsa Knudsen), Ron Starr (Heck Longtree), Edgar Buchanan (Juiz Tolliver), R.G. Armstrong (Joshua Knudsen), Jenie Jackson (Kate), James Drury (Billy Hammond), L.Q. Jones (Sylvus Hammond), John Anderson (Elder hammond), John Davis Chandler (Jimmy Hammond), Warren Oates (Henry Hammond).

Produção: Richard E. Lyons, para a MGM / **Cópia:** 35mm, colorida, versão original legendada eletronicamente em português/ **Duração:** 94 minutos / **Estreia Mundial:** New York, 20 de Junho de 1962 / **Estreia em Portugal:** Monumental, 30 de Julho de 1963

Todos conhecem a expressão “canto do cisne”. Ela deriva da crença de que, quando morre, o cisne entoia o seu mais belo e puro canto. Pode dizer-se que, no cinema, ela encontrou a sua mais bela manifestação no que se pode considerar como a “morte” de um género: o western, em 1962. É certo que se continuaram a fazer westerns, que as planícies do Oeste continuaram a ser percorridas por cavaleiros solitários ou não, que grandes autores continuaram a fazer dele um campo de eleição (Ford e **Cheyenne Autumn/O Grande Combate**, Hawks e **El Dorado**, Walsh e **A Distant Trumpet/A Carga da Brigada Azul**, entre os clássicos, Peckinpah e quase todos os seus filmes, assim como o incontornável Clint Eastwood, entre os modernos), mas parece que um vento de suspeição passou sobre as planícies e os seus mais marcantes arquétipos, empurrando todos para o reino das sombras (e Eastwood é o mais sugestivo autor deste “tournant” do western com as suas personagens saídas do reino dos mortos: **High Plains Drifter/O Pistoleiro do Diabo** e **Pale Rider/O Justiceiro Solitário**). Mas deixemos repousar em paz os fantasmas e regressemos a essa “morte” de um género que o cisne cantou.

Foi em 1962, já o dissemos. Duma assentada estreiam-se três filmes: **The Man Who Shot Liberty Valance/O Homem Que Matou Liberty Valance**, de John Ford, **Ride the High Country** de Peckinpah e **Lonely Are the Brave/Fuga Sem Rumo**, de David Miller. O último só aparentemente destoa do conjunto com o seu pano de fundo contemporâneo. Mas o que ele conta é exactamente o mesmo: o fim de um mundo, de uma forma de vida, de uma ética e de um código de honra, inevitavelmente cilindrados pelo progresso (no fim de Miller a alegoria é praticamente literal, com o cavaleiro solitário, e o seu cavalo atropelados mortalmente por um camião, quando tentavam passar uma auto-estrada). Em todos eles os heróis têm consciência desse fim, mas não abdicam da sua forma de vida e da sua moral (a obra-prima de Ford é mais ambígua, pois Doniphon vê-se forçado a quebrar um desses códigos quando mata Liberty Valance). Os heróis

de Peckinpah, por seu lado, procuram sobreviver, mesmo sabendo que o seu fim é inevitável, e quando o aceitam é para se cumprir segundo as suas regras, o seu código, no portentoso duelo final.

Ride the High Country é a segunda longa-metragem de Sam Peckinpah, e foi também a única que o realizador dominou do princípio ao fim, e que saiu exactamente como queria. Mas se o filme não sofreu quaisquer cortes não foi por “reconhecimento” do estúdio, da qualidade e valor do trabalho. Pelo contrário. Se o produtor Sol Siegel se espantou com o filme, tendo escrito a Peckinpah: “Por quem te tomas? John Ford?”, a MGM não tinha a mesma opinião. Como François Causse diz no seu livro sobre o autor de **The Wild Bunch/A Quadrilha Selvagem**, o estúdio achou o filme “excrável” e distribuiu-o em “double bill”. Há males que vêm por bem. Deste modo não se deram ao trabalho de remontar o filme a seu bel-prazer. Os trabalhos seguintes de Peckinpah seriam, todos eles, alvo da intervenção indesejada dos produtores, com alterações que não eram do agrado do realizador. **Major Dundee** e **Pat Garrett and Billy the Kid/Duelo na Poeira**, foram os mais cortados e só recentemente puderam ser vistos nas suas versões integrais.

Realizado em três semanas, “entre Outubro e Novembro de 1961” (Causse, op.cit.), **Ride the High Country** reúne, pela única vez, duas lendas do western clássico: Joel McCrea e Randolph Scott. Ambos se tornaram figuras inconfundíveis do género a partir do fim da segunda guerra mundial. Scott concentra-se praticamente no género, McCrea levará um pouco mais de tempo. O primeiro irá ter a sorte de encontrar alguns hábeis directores de série B (Edwin L. Marin, Ray Enright, André De Toth) antes de se encontrar com Budd Boetticher para a série de obras-primas bem conhecidas. O segundo saiu das mãos prestigiosas de William Wellman (**Buffalo Bill**) para as não menos hábeis de Jacques Tourneur. Infelizmente, para além destes, a maioria dos filmes que fez foi com realizadores sem grandes preocupações estéticas (Jesse Hibbs, Francis D. Lyon, George Sherman, etc). Podia-se apostar (e desejar) que **Ride the High Country** fosse um relançamento para ambos. Na verdade, foi também o seu canto de cisne. O que, no fim de contas, tendo em conta o filme tal como ele é, é perfeitamente justo. Se o género morre “em beleza”, porque não aconteceria o mesmo a duas das suas mais míticas figuras? Se apenas Steve Judd (McCrea) morre no fim do filme, a morte é, no fim de contas, as dos dois “velhos”, pois Gil Westrum vê morrer, com o amigo, tudo aquilo em que acreditava, e porque valia a pena viver. Por isso, ele cumprirá sem dúvida a promessa feita de levar o ouro ao banco, mas é já um fantasma que o transporta. Quando o corpo de Judd cai para a direita desaparecendo do ecrã, ficam apenas a montanha “eterna” e as folhas amarelas das árvores, representando o Outono e o fim de um ciclo de vida. A belíssima fotografia de Lucien Ballard, trabalha com os vermelhos e castanhos para reforçar esse sentimento de fim e de nostalgia. Fim de um mundo que começa já a dar lugar a outro, como Peckinpah quer desde logo mostrar na sequência de abertura: com a aparição do automóvel primitivo (para Peckinpah símbolo do progresso que mata a tradição) e que retoma também em cenas fundamentais de outros filmes como **The Wild Bunch** e **The Ballad of Cable Hogue/A Balada do Deserto**, onde é a causa da morte do herói.

Manuel Cintra Ferreira

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