

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

5 de Junho de 2025

ERA UMA VEZ... O WESTERN (parte II)

BUTCH CASSIDY AND THE SUNDANCE KID / 1969 Dois Homens e um Destino

Um filme de George Roy Hill

Argumento: William Goldman / *Diretor de fotografia (Panavision, De Luxe):* Conrad Hall / *Cenários:* Walter M. Scott, Chester L. Bayhi / *Guarda-Roupa:* Edith Head / *Música:* Burt Baccarach; canção "Raindrops Keep Fallin' on my Head", de Burt Baccarach e Hal David, interpretada por B. J. Thomas / *Montagem:* John C. Howard, Richard C. Meyer / *Som:* William E. Edmondson / *Interpretação:* Paul Newman (*Butch Cassidy*), Robert Redford (*o "Sundance Kid"*), Katharine Ross (*Etta Place*), Strother Martin (*Percy Garris, o dono da mina*), Jeff Corey (*o Xerife Bledsoe*), George Furth (*Woodcock*), Cloris Leachman (*Agnes*), Ted Cassidy (*Harvey Logan*), Kenneth Mars (*o Xerife*), Donnelly Rhodes (*Macon*), Jody Gilbert (*a mulher alta*), Don Keefer, Charles Dierkop (*Flat Nose Curry*), Francisco Cordova (*o gerente do banco*), Nelson Olmstead (*o fotógrafo*), Paul Bryar e Sam Elliott (*os jogadores de cartas*).

Produção: Campanile Productions, distribuído pela 20th Century Fox / *Cópia:* DCP, legendado eletronicamente em português / *Duração da cópia:* 100 minutos / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinema Tivoli), 14 de Abril de 1970.

Sob muitos aspectos, os anos 60 foram os mais negros da história de Hollywood. O decénio, que começou com o monumental fracasso comercial de **Cleópatra**, presenciou o crepúsculo dos grandes mestres, que chegavam à velhice e, de modo geral, o fim de um mundo, sem que uma nova ordem se definisse de modo visível. As novas gerações ainda não tinham sido cooptadas pelo sistema (nos anos 70, falar-se-ia em *new Hollywood*), a ambição artística do moderno cinema de autor tornava mais gritante a rotina dos estúdios e o fervilhar contestatário do decénio tornava muitos espectadores impermeáveis às manipulações do cinema industrial e aos seus clichés, ao que Matthias Müller viria a chamar "*uma incansável monocultura da repetição*". Na ânsia do momento, uma das táticas adoptadas foi a tentativa de renovar certos géneros. Um destes géneros foi o *western*, provavelmente o mais esgotado de todos os géneros clássicos hollywoodianos, o que se devia em parte à mudança de horizontes ideológicos e em parte ao magnífico apogeu que o género conhecera nos anos 50, que só podia ser seguido pelo silêncio ou pelo declínio. Se o *western* europeu era uma estilização, uma paródia ou uma abandalhação do género, se com **Ulzana's Raid**, Robert Aldrich consegue um tardio (1971!) e esplêndido *western* tradicional, um cineasta como Peckinpah tentava renovar a mitologia do género, mostrando homens menos invencíveis dos que os monólitos de John Ford (o que já havia sido feito por Anthony Mann, nos seus extraordinários *westerns* com James Stewart). Em **Butch Cassidy and the Sundance Kid** (os títulos longos estavam na moda em finais dos anos 60 e começos dos anos 70), George Roy Hill adopta uma atitude semelhante, mas faz do fim do ciclo vital do género um dos temas centrais do seu filme: a ação tem lugar em fins do século XIX, quando o contexto social e histórico que engendrou a mitologia do *western* já se esgotara, quando pistoleiros como Butch Cassidy e o Sundance Kid já eram anacronismos (quem sabe, aberrações), assim como o próprio *western*, um dos mais belos e autênticos géneros do cinema americano clássico, já era um anacronismo.

Talvez por isso, o filme seja um falso *western*, misto de comédia e filme de perseguição disfarçado de *western*, numa espécie de jogo cinematográfico auto-referencial. Não por acaso, o genérico mostra-nos imagens que são *pastiches* das

imagens do cinema primitivo, ao som de uma suave música para piano, como se víssemos um álbum de fotografias de episódios muito longínquos, que já não pertencem de todo ao presente. As sequências iniciais são em sépia, para tornar muito “datado” e passado aquilo que vemos, antes de uma suave e bem sucedida transição para a cor, numa paisagem emblemática de *western*, de modo a dar ao espectador a ilusão de que vai assistir a um *western*. Na primeira meia hora, o filme retoma quatro situações típicas do *western*, quatro indispensáveis chavões: a discussão ao fim do jogo de póquer, seguida por uma troca de tiros; a passagem de dois cavaleiros por um desfiladeiro; o assalto ao comboio; uma sequência num *saloon*, que em 1969 já podia mostrar de modo mais explícito a sua função anexa de bordel, que era nítida porém implícita nos *westerns* dos anos 50. Mas à medida que o filme avança, os mitos e situações do *western* são alterados, antes de serem anulados. Primeiro, os invencíveis bandoleiros do título deixam subitamente de ser invencíveis e passam a fugir de um bando inexorável de perseguidores: acabam com um único cavalo para dois e para salvar a pele têm de saltar de uma falésia num rio (um deles não sabe nadar), antes de um xerife amigo e corrupto dizer-lhes em alto e bom som que eles são uns anacronismos ambulantes. Como se isso fosse pouco, os dois anti-heróis passam a um dos territórios menos associados aos temas do *western* que se possa imaginar, a Bolívia. Nenhum filme pode ser um *western* nas minas de estanho dos Andes e nas selvas da Amazônia boliviana, mas quem pensar que a escolha da Bolívia é uma alusão a outro combatente condenado de antemão à derrota, morto naquelas plagas dois anos antes do filme, engana-se: os verdadeiros Butch e Sundance andaram pela Bolívia.

Antes, porém, o filme já instalara uma pequena rede de alusões cinematográficas que nada tem a ver com o *western*, nem sequer com o “novo *western*”, à Peckinpah. Como observou Tom Milne (à época, o que mostra que estas alusões sempre foram claras), **Butch Cassidy and the Sundance Kid** faz constantes alusões a **Jules et Jim** e a **Bonnie and Clyde**. O *ménage à trois* insinuado pela ação é acompanhado por verdadeiras citações do filme de Truffaut, como o uso do chapéu coco e o passeio de bicicleta, numa cena que é um interlúdio na acção e uma declarada homenagem ao realizador francês. De **Bonnie and Clyde**, além do fatalismo e do tema da fuga para a frente, até à morte violenta, há a transposição cinematográfica de uma história verdadeira, a reciclagem de um mito, que no caso de Bonnie e Clyde, tinha sido abordado pelo menos duas vezes pelo cinema, antes do filme de Arthur Penn. Como o célebre casal de *gangsters*, os personagens-título de **Butch Cassidy and the Sundance Kid** são trucidados por uma cortina de balas, mas no filme de George Roy Hill os bandidos são congelados num “paralítico” segundos antes das balas os atingirem, o que faz das suas mortes um momento de ascensão, um ponto culminante, em que a morte é despojada dos desagradáveis pormenores do sangue, dos esgares, das tumefações. Uma espécie de morte que não é morte, uma morte ao mesmo tempo real e simbólica, no interior de um filme que não pertence ao género ao qual parece pertencer e que materializa, de modo literal e simbólico, o afastamento do cinema americano daquele que talvez seja o género mais puramente americano e certamente um dos mais puramente cinematográficos.

Antonio Rodrigues