

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
11 e 17 de Janeiro de 2022  
ALLAN DWAN – parte II

## CATTLE QUEEN OF MONTANA / 1954 A Rainha da Montanha

*Um filme de Allan Dwan*

*Argumento:* Robert Blee e Howard Eastbrook, a partir de uma história de Thomas Blackburn / *Imagem* (35 mm, Technicolor, formato 1x85): John Alton / *Cenários:* Van Nest Polglase / *Figurinos:* Gwen Wakeling / *Música:* Louis Forbes / *Montagem:* Carlo Lodato / *Som:* Frank N. Sarver / *Interpretação:* Barbara Stanwyck (*Sierra Nevada Jones*), Lance Fuller (*Colorados*), Ronald Reagan (*Farrell*), Gene Evans (*Tom McCord*), Anthony Caruso (*Natchakoa*), Chubby Johnson (*Nat*), Jack Elam (*Yost*), Yvette Duguay (*Starfire*), Paul Birch (*Coronel Carrington*), Morris Ankrum (*J. I. "Pop" Jones*), Byron Foulger (*o funcionário no escritório de cadastro das terras*) e outros.

*Produção:* Benedict Bogeaus (Filmcrest Production) / *Cópia:* digital (transcrito do original em 35 mm), versão original com legendas eletrônicas em português / *Duração:* 85 minutos / *Estreia mundial:* 18 de Novembro de 1954 / *Estreia em Portugal:* 23 de Junho de 1955 / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

\*\*\*\*\*

Os anos 50 marcam sem dúvida o apogeu do género americano por excelência que é o *western*, com filmes de todo o tipo de orçamento, além de algumas séries de televisão. Foi nos anos 50 que as principais mitologias do *western* se fixaram e o número cada vez maior de filmes a cor também contribuiu para levar o género ao auge, pois devido à presença crucial de vastas paisagens o *western* talvez seja o género do período clássico americano que mais exija a presença da cor, mais ainda do que o musical. Foi neste período que dois mestres do género que se situam nas antípodas um do outro, Anthony Mann e John Ford, realizaram os seus *westerns* mais importantes (Ford realizou **Stagecoach** em 1939, mas o filme é uma exceção naquele decénio) e outros grandes nomes como Raoul Walsh, Jacques Tourneur e Samuel Fuller também assinaram memoráveis exemplos do género, entre muitos outros nomes menos célebres. Também Allan Dwan, então no ocaso da sua longuíssima carreira, ilustrou o género com nada menos de sete filmes realizados entre 1951 e 1957. É preciso realçar a colaboração que existiu neste período entre Dwan e Benedict Bogeaus, um produtor independente que depois de fazer fortuna com a especulação imobiliária e ir à falência em 1929, produziu dois filmes na Europa nos anos 30, regressou aos Estados Unidos onde tornou-se fabricante de material radiofónico e de fechos de correr, antes de chegar a Hollywood em 1944, aos quarenta anos. Aí tornou-se proprietário de um pequeno estúdio, que eventualmente alugava para outros e, como produtor independente que era, distribuía os filmes que produzia através de outras empresas, de início a United Artists e a partir de 1952 a R.K.O. Neste período de colaboração com a R.K.O. Bogeaus produziu sete filmes de Allan Dwan, entre os quais duas das obras mais reputadas do realizador (**Silver Lode** e **Escape to Burma**) e depois da falência da empresa os dois ainda trabalharam juntos em mais três. Bogeaus dizia que *“todos os produtores independentes vão à falência mais cedo ou mais tarde, porque querem fazer e fazem filmes artísticos. Faço bons filmes comerciais. Vale a pena”*. Uma leitura do genérico de **Cattle Queen of Montana** mostra que o acordo entre Benedict Bogeaus e a R.K.O. não se limitava à distribuição, pois a ficha técnica contém dois profissionais de alto nível, que faziam parte da *écurie* da companhia: o cenógrafo Van Nest Polglase (**Top Hat** e **Citizen Kane**, entre dezenas de títulos) e o diretor de fotografia John Alton, que depois de fotografar uma dezena de filmes na Argentina (o magnífico **Escala en la Ciudad** foi apresentado nesta sala há alguns anos) foi um mestre do *filme negro* (**T-Men**, **Raw Deal**) e filmou as cenas dançadas de **Um Americano em Paris**. E há ainda a presença de Barbara Stanwyck, uma das mais versáteis atrizes da Hollywood da sua geração, que por não ter sido estereotipada como Katharine Hepburn e Bette Davis pôde mostrar a que ponto era excelente em filmes de variados géneros, comédias, dramas ou papéis de mulher “masculina” e decidida. Em suma, temos aqui tudo o que faz a essência do cinema de Hollywood do

período clássico: a inserção do filme num género que tem códigos precisos mas admite variações, aliada a um artesanato da mais alta qualidade.

**Cattle Queen of Montana**, que seduz de imediato o espectador nos planos de abertura, com aquelas vastas paisagens percorridas por personagens a cavalo, que estão no cerne do *western*, é baseado num argumento muito inteligentemente construído, que inclui diversos elementos característicos do género, sem deixar de introduzir algumas variações nas relações entre os personagens. Os elementos clássicos mais evidentes são a luta pela posse da terra e do gado e o conflito entre índios e brancos; de modo recuado surgem dois outros elementos tradicionais do género, uma daquelas cidades de madeira (da qual só vemos a rua principal e a *general store*, mas não o *saloon* e o xerife) e o exército, reduzido à presença de um oficial, mas cujas tropas (obviamente por razões orçamentais) são evocadas mas nunca mostradas. A divisão de personagens entre “bons” e “maus” que está no cerne do cinema americano, simplista do ponto de vista moral e psicológico, mas ultra-eficaz do ponto de vista narrativo, é abordada aqui de modo peculiar: cada uma das duas categorias é ilustrada por um par de personagens que reúnem representantes das duas raças que a História (mais exatamente, a cupidez de uma delas) tornou inimigas: o par de “maus” é formado por um branco e um índio, prontos a serem desleais um com o outro; o par de “bons” é formado por um índio e uma branca. Os dois lados roubam, os brancos roubam as terras dos índios, que por sua vez roubam o gado dos brancos, numa situação de conflito permanente (o retrato muito visível de Abraham Lincoln no escritório que trata do cadastro das terras e no do militar parece indicar que a ação se passa quando ele presidente da república, ou seja, na primeira metade dos anos de 1860). A sequência noturna do roubo do gado é sem dúvida a mais bela do ponto de vista visual. John Alton usa o contraste de cores quase como se raciocinasse em termos de claro-escuro num filme a preto e branco, tudo se passa em surdina, com uma fluência quase musical. O índio “bom” nada tem de um *bom selvagem* idealizado e romantizado, é um indivíduo parcialmente aculturado pelo mundo branco mas que permanece fiel à sua cultura de origem e ao seu povo, cujos interesses defende com o cérebro e não com o tacape, reconhecendo a realidade do balanço de forças e pensando a longo prazo e não de modo imediatista. E há ainda um quinto personagem, o de Ronald Reagan, que é ambíguo, um mercenário que oferece os seus serviços ao “mau”, mas que pouco e pouco se aproxima dos “bons”, como um agente duplo, que é exatamente aquilo que revela ser perto do desenlace. Reagan parece consciente dos seus limites como ator, pois o seu personagem, sobretudo no início da história, tem algumas semelhanças com os que John Wayne encarnava nesta época: um homem pouco loquaz e pouco expansivo, que prova ser de uma eficácia excepcional quando necessário, neste caso no domínio das armas, acendendo o cigarro alheio com um tiro e desarmando Barbara Stanwyck num piscar de olhos, com outro tiro. Outro aspecto interessante do filme consiste nas “facadas” que dá no Código Hays, que desde 1934 regulamentava o cinema americano com critérios ultra-puritanos e racistas. No primeiro encontro entre os personagens de Barbara Stanwyck e Reagan, quando ela se banha no rio, obviamente nua, ficamos a saber que ela a observava há algum tempo antes que ela se apercebesse disso (e a reação dela nada tem da de uma donzela assustada). Quando a mulher branca e o índio “bom” entram juntos na cidade causam escândalo e quando ela ali regressa para fazer compras tentam recusar-se a vender coisas à “*amante de um índio*”, o que é uma dupla transgressão do Código Hays, que não apenas vetava qualquer menção direta ao sexo como proibia nominalmente a miscigenação (mas nada indica que o índio e a branca tenham sido amantes; o que é mostrado de modo tão explícito quanto possível é que ela se torna amante do homem branco que parecia “mau” e se revela “bom”). A mistura de elementos previsíveis e imprevistos, a inserção num género definido misturada com variações às regras deste género, aliadas ao domínio de todos os elementos de um tipo de cinema no seu apogeu, fazem a beleza de **Cattle Queen of Montana**: é ao mesmo tempo um filme entre mil outros e um filme único. É um filme clássico norte-americano.

Antonio Rodrigues