

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

12 e 19 de Janeiro de 2022

ALLAN DWAN – segunda parte

## TENNESSEE'S PARTNER / 1955

### Rivalidade

*Um filme de Allan Dwan*

*Argumento:* Milton Krims, D. D. Beauchamp, Graham Baker e Teddi Sherman, a partir do conto epónimo de Bret Harte (1869) / *Imagem (35 mm, Technicolor):* John Alton / *Cenários:* Van Nest Polglase / *Figurinos:* Gwen Wakeling / *Música:* Louis Forbes / *Montagem:* James Leicester / *Som (mono):* Terry Kellum, Bert Schoenfeld, Jean Speak / *Interpretação:* John Payne (*Tennessee*), Rhonda Fleming (*Elizabeth "Duchess" Farham*), Ronald Reagan (*Cowpoke*), Coleen Gray (*Goldie Slater*), Morris Ankrum (*o juiz Parker*), Leo Gordon (*o xerife*), Chubby Johnson (*Grubstake McNiven*), Anthony Caruso (*Turner*), Joe Devlin (*Prendergast*), Myron Healey (*Reynolds*), John Mansfield (*Clifford*) e outros.

*Produção:* Benedict Bogeaus para a Filmcrest Productions; distribuição pela R.K.O. / *Cópia:* digital (transcrito do original em 35 mm), versão original com legendas eletrónicas em português / *Duração:* 83 minutos / *Estreia mundial:* 21 de Setembro de 1955 / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinema Monumental), 24 de Abril de 1956 / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

\*\*\*\*\*

Muito “livremente adaptado”, como diz a fórmula consagrada, de um conto de Bret Harte (que foi levado três vezes ao cinema durante o período mudo), escritor americano do século XIX que abordou diversos temas que estariam entre os preferidos dos *westerns*, como a corrida ao ouro, **Tennessee's Partner** é um filme um tanto insólito por mostrar certas coisas geralmente semi-ocultas neste género cinematográfico. O Código Hays tornou os argumentistas e realizadores de Hollywood mestres na arte de mostrar sem mostrar e dizer sem dizer. O elemento que costuma ser semi-ocultado nos *westerns* e que é mais do que visível no filme de Allan Dwan é a existência de um bordel. A “Duquesa”, encarnada pela fabulosa *Technicolor Queen* que foi Rhonda Fleming (também foi esplêndida a preto e branco), está mais do que obviamente à frente de uma casa de prostitutas, cínica e divertidamente designada por uma tabuleta à porta como uma agência matrimonial (uma das “meninas” é a ainda desconhecida Angie Dickinson). Em qualquer *western* o clássico *saloon*, cenário quase obrigatório, desdobra-se obviamente num bordel para o espectador que sabe ver, mas aqui a função das mulheres que trabalham para a “Duquesa” é evidente, quase explícita, tanto mais que não estão num vulgar *saloon* onde qualquer um pode entrar quando bem entende e onde as desavenças se resolvem a tiros. Trata-se de um estabelecimento mobilado à europeia, onde se bebe champanhe, frequentado pela nata masculina da cidade: numa das primeiras sequências, quando um homem sujo e malcheiroso bate à porta, a criada negra diz-lhe que “*para os empréstimos, entra-se pela porta dos fundos*”, indício de que a *madame* também é prestamista, quem sabe usurária. As únicas mulheres presentes no estabelecimento, além desta criada, são as *pensionnaires* da “Duquesa”, mais uma prova da natureza do comércio exercido no estabelecimento, pois uma “mulher decente” não passaria sequer à porta de um lupanar. E como o *old West* não era um mundo de pessoas muito delicadas, a proxeneta que é protagonista feminina tem como amante e parceiro um jogador profissional, ou seja, um batoteiro exímio e, por conseguinte, um ladrão.

O cinema clássico americano é um cinema de géneros, cada qual com regras gerais por assim dizer obrigatórias e em muitos filmes há pequenas variações a estas regras. Em **Tennessee's Partner** há esta nada anódina representação de um bordel como aquilo que é (nos anos 50, um número cada vez maior de brechas foram abertas nas proibições

do Código Hays), mas embora o filme contenha diversos elementos típicos do *western*, a sua trama não conjuga plenamente as relações pessoais entre os personagens e os conflitos de interesse dos diversos grupos presentes, que é uma das características do género. Até certo ponto, esta história que Jacques Lourcelles definiu como “*uma tragédia otimista*” poderia ser contada num filme pertencente a outro género. Trata-se antes de tudo de uma história de amizade masculina, como indica o título, que nasce espontaneamente quando o personagem típico do *western* que é o homem solitário e sem nome, vindo não se sabe de onde, surge na cidade. Cowpoke é sinónimo de cowboy e Tennessee diz no desenlace “*eu nem sabia o nome dele*”. Cowpoke está presente em todas as etapas importantes da ação. Mal chega à cidade, salva sem hesitar a vida de Tennessee, que nunca tinha visto na vida, porque “*não gosto de ver pessoas atacadas pelas costas*”. Tanta pureza faz com que Cowpoke não se aperceba que vai casar-se com uma prostituta profissional, que está a ponto de conseguir o que as “funcionárias” da Duquesa procuram (no melhor diálogo do filme ela diz, ao chegar ao bordel, que nunca nada viu tão bonito e a *madame* responde-lhe “*vais sentir-te à vontade*”...). Depois de ter sido salvo por Cowpoke, é Tennessee que o salva desta armadilha, através de uma elaborada intriga, antes de aceitar ser esmurrado com estoicismo viril e contar a verdade ao amigo. Mas a predominância absoluta das sequências de interior sobre as de exterior (o cenário que se fixa de maneira mais vívida na memória do espectador é o bordel), o facto de quase tudo girar à volta da desinteressada amizade entre os dois homens, a ausência de grandes paisagens mostradas em planos gerais, a presença excessivamente parcimoniosa de tiroteios, cavalgadas e perseguições, elementos que estão no cerne do *western*, tolhe o impacto do filme para os amantes do género, digam o que disserem nos seus delírios alguns dos seus admiradores franceses (para Patrick Brion trata-se, pura e simplesmente, do “*mais belo western de sempre*”) e em que pese o facto do próprio Allan Dwan o considerar como um dos seus melhores filmes.

A beleza do filme é parcial e vem da sedução visual criada pela câmara e a luz do grande John Alton neste filme em Technicolor, um sistema cuja beleza vem do seu quase completo artificialismo. O talento de Alton é particularmente visível na primeira aparição de Rhonda Fleming, numa banheira, cuja nudez o espectador parece ver e não adivinhar, ou no enorme ramalhete de rosas vermelhas trazido por Cowpoke para a noiva, verdadeiro motivo visual que parece saído de uma pintura ou ainda no plano em que vemos ao mesmo tempo o personagem de Goldie e o seu reflexo no espelho, ilustrando a verdade e a aparência do personagem, quando ela contempla o dinheiro que a convenceu a abandonar Cowpoke. Sabemos que a noção de *autor* é uma noção um tanto esdrúxula, embora bela, no caso do cinema de Hollywood e em **Tennessee's Partner** este facto talvez seja mais visível do que em outros filmes.

Antonio Rodrigues