

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

ALLAN DWAN

22 e 26 de Janeiro de 2022

THE RESTLESS BREED / 1957

Um filme de Allan Dwan

Realização: Allan Dwan / Argumento: Steve Fisher / Direcção de Fotografia: John W. Boyle / Direcção Artística: Ernst Fegté e Howard Bristol / Música: Edward L. Alperson Jr. / Som: Jack Goodrich / Montagem: Merrill G. White / Interpretação: Scott Brady (Mitch), Anne Bancroft (Angelita), Jay C. Flippen (xerife Evans), Jim Davis (Newton), Rhys Williams (reverendo Simmons), Leo Gordon (Cherokee), Scott Marlowe (Allan), Eddy Waller (Caesar), Harry Cheshire (Johnson, o mayor), Myron Healey (Mike Williams), Gerard Milton (Jim Daley), etc.

Produção: Edward L. Alperson Productions / Produtor Executivo: Richard Einfeld / Cópia: digital, colorida, falada em inglês com legendas em francês e legendagem electrónica em português / Duração: 81 minutos / Inédito comercialmente em Portugal.

Antepenúltimo filme realizado por Allan Dwan – depois dele, o veterano cineasta só rodaria **Enchanted Island** e **The Most Dangerous Man Alive**, ambos no ano seguinte – **The Restless Breed** marca também uma rara separação – temporária – entre o realizador e o produtor com quem trabalhou ao longo de boa parte dos anos 50, Benedict Bogeaus. Nas entrevistas que deu Dwan não contou o motivo nem as circunstâncias que o levaram a sair da esfera Bogeaus para ir filmar para o produtor independente Edward L. Alperson, e sem nenhuma das pessoas da equipa com que se tinha habituado a trabalhar. Na conversa com Bogdanovich, deu apenas um relato pragmático do pragmatismo com que abordou a encomenda: “fui lá e fi-lo”. Mas não foi meigo para Alperson (“we ignored him”), sobretudo por causa de um enxerto que o produtor acrescentou à revelia do realizador, um plano de Rhys Williams (o reverendo, e aliás uma das personagens mais fortemente caracterizadas num filme em que, para não variar, Dwan investe na multiplicação de personagens idiossincráticas) olhando com uma certa concupiscência (fabricada mais pelo “efeito Kulechov” do que pelo olhar dele) uma imagem de Anne Bancroft a dançar com as saias subidas acima das coxas. “Quando vi aquilo, atirei-me ao ar. Que mau gosto horroroso. Tirou a gentileza toda àquele simpático velhote e transformou-o num velho baboso”.

O episódio terá sido traumático para um realizador que, por esta altura, estava habituado ao entendimento às mil maravilhas com Bogeaus, com quem uma tal intromissão teria sido impossível. Isso explica que, na conversa com Bogdanovich, esse pormenor tenha sido o que mais ocupou as memórias de Dwan, que manifestamente ainda se sentia ofendido com “o toque do produtor” (como lhe chamou noutra entrevista, a que concedeu a Michel Mizrahi). Mas, na verdade, não tem assim tanta importância: o plano está lá, mas é muito mais discreto, muito mais “vazio”, do que as memórias de Dwan o pintam, e não muda assim tanto (se é que muda alguma coisa) no estatuto da personagem aos olhos do espectador, e pelo contrário continua a ser a personagem menos ambígua, de algum modo a âncora moral do filme, pelas coisas que diz e pelas coisas que faz (gere um orfanato para crianças mestiças, meio-índias, “half-breeds” como os que Dwan filmara quarenta anos antes com Douglas Fairbanks)

O eixo central da narrativa, a história da vingança conduzida por Scott Brady, é relativamente estereotipada, e o argumento assinado por Steve Fisher não é de certeza o argumento mais engenhoso ou inventivo que alguma foi escrito. Mas, como é costume nestes Dwans finais, a

atenção do espectador vai menos para a “história” do que para a forma como Dwan enquadra a história. Os décors artificiosos (o filme decorre quase todo em interiores), que resultarão provavelmente da escassez de meios de Alperson (“we were doing that for peanuts”, ainda Dwan dixit) mas que o realizador e o operador John W. Boyle tornam ainda mais artificiosos (estas cores não são as de John Alton, nem a luz, muito menos cortada pelas sombras, o é, mas isso confere ao filme um brilho artificial, nada naturalista, com as cores a multiplicarem-se quase sem se dar por elas) e sobretudo as ligações entre eles, nem sempre muito evidentes mas tornadas “objectivas” por um dos aspectos mais bizarros do filme, a quantidade de personagens que vemos a espreitar de um sítio para o outro, através de ranhuras ou buracos nas vidraças – isto dá alguns planos espantosos, seguramente alguns dos mais impressionantes planos que já vimos com olhos “autonomizados” do rosto a que pertencem por obra e graça do enquadramento. Curioso que num filme com tanta gente a espreitar toda a gente haja o tal plano que Dwan lamentou, porque isso intensifica a importância da “pulsão escópica” no filme, a espécie de “voyeurismo” que domina tantas cenas, e que se liga também aos momentos – sobretudo, a dança de Anne Bancroft – em que o erotismo não tem nada de clandestino e se oferece em espectáculo, de umas personagens para as outras e para o espectador.

The Restless Breed não é dos Dwans mais admirados desta fase final, mas tem adeptos exacerbados. Um deles é o crítico americano Bill Krohn, que sobre o filme escreveu um parágrafo espantoso, e inteiramente justo. Citamo-lo na íntegra, para terminar: *“os perigos que pairam para além do enquadramento e ameaçam o rectângulo mágico são resumidos num western muito tardio e muito esquisito, **The Restless Breed**. Começa por uma cena de exposição que faz um uso considerável do mapa mais inútil em todo o cinema de Dwan. 'O relatório dos nossos investigadores deu-nos uma imagem muito gráfica', diz a personagem que conduz a exposição, apontando enfaticamente para três pontos no mapa que não têm nada a ver com nada. A sua tão confiante asserção é depois sabotada por uma série de flashbacks que nos introduz ao cenário do filme, uma cidadezinha constituída essencialmente por janelas, portas e portões e cuja coerência depende por inteiro dos olhares das personagens. Passarão uma inusitada quantidade de tempo a espiarem-se umas às outras, mas para nada – a cidade nunca sai do pântano da incoerência espacial em que foi mergulhada por aquele primeiro relatório 'gráfico'. **The Restless Breed** é o equivalente cinematográfico do 'Un Coup de Dés Jamais n'Abolira le Hasard...' de Mallarmé, onde o texto é desmembrado pelos espaços entre as palavras, e no entanto Dwan, como Mallarmé – tendo terminado, em todos os sentidos da palavra, o trabalho de cinquenta anos com este filme espantoso – podia também dizer, olhando para trás, que 'nada teve lugar, excepto o lugar'”.*

Luís Miguel Oliveira