

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

ALLAN DWAN

27 e 31 de Janeiro de 2022

**FRONTIER MARSHAL / 1939**

(A Lei do Mais Forte)

*Um filme de Allan Dwan*

Realização: Allan Dwan / Argumento: Sam Hellman, baseado num livro de Stuart Lake / Direcção de Fotografia: Charles Clarke / Direcção Artística: Lewis Creber, Richard Day e Thomas Little / Música: Samuel Kaylin, Charles Maxwell, David Raksin e Walter Scharf / Som: William H. Anderson e George Leverett / Montagem: Fred Allen / Interpretação: Randolph Scott (Wyatt Earp), Cesar Romero (Doc Halliday), Nancy Kelly (Sarah Allen), Binnie Barnes (Jerry), John Carradine (Ben Carter), Edward Norris (Dan Blackmore), Eddie Foy Jr. (Eddie Foy), Ward Bond (xerife), Lon Chaney Jr (Pringle), Chris-Pin Martin (Pete), Joe Sawyer (Curly Bill), Dell Henderson (Dave Hall), etc.

Produção: Twentieth Century-Fox / Produtor Executivo: Sol M. Wurtzel / Cópia: digital, preto e branco, falada em inglês com legendagem electrónica em português / Duração: 71 minutos / Estreia em Portugal: 31 de Março de 1941.

\*\*\*

**Frontier Marshal** é um belíssimo “western”, que por si só seria o suficiente para pôr Allan Dwan na história do género. Mas é também um filme cheio de tangentes a John Ford (atenção a dois fordianos no elenco, em papéis secundários: John Carradine e Ward Bond), mais extraordinariamente a um filme que John Ford apenas faria sete anos depois, **My Darling Clementine**. Ora, e fica desde já expresso o apetite para um “casamento” entre os dois (por exemplo num “double bill” dos sábados, quando houver oportunidade), parece absolutamente impossível que Ford não conhecesse **Frontier Marshal**, e que o filme de Dwan não lhe tenha servido de esboço sobre o qual elaborou, quer na caracterização das personagens, quer nos ambientes, quer nos modos de evolução da narrativa. Uma primeira razão para isso é objectiva: ambos os filmes se baseiam no mesmo livro, uma biografia de Wyatt Earp publicada em 1931 por Stuart N. Lake com o título *Wyatt Earp: Frontier Marshal*. No filme de Ford, os créditos dão o argumento (escrito por Samuel G. Engel e Winston Miller) como “baseado numa história de Sam Hellman”, história por sua vez baseada no livro de Lake. Sam Hellman é, como se constata na ficha técnica acima, o argumentista do filme de Dwan, pelo que são fortes as possibilidades de a “história” em que se baseia o argumento de **My Darling Clementine** ser o próprio argumento de **Frontier Marshal**, ou algo de muito aproximado. Nesse caso, mais do que uma adaptação da mesma fonte literária, o filme de Ford seria, tecnicamente, um “remake” do de Dwan – expressão que não engrandece ou reduz nenhum dos dois filmes, e que se torna perfeitamente pacífica para quem vier a esta sessão com uma memória minimamente vívida do filme de 1946. Mas, neste ponto, é preciso acrescentar que há um terceiro filme, cronologicamente anterior a qualquer destes dois, baseado na mesma história e no mesmo livro, um filme de 1934 realizado por Lewis Seiler e que também se chamou, como o de Dwan, **Frontier Marshal**, que não conhecemos e nunca foi exibido na Cinemateca. Que descobriremos nele?... A “matriz” para Dwan e para Ford?... A versão Seiler tem, para além da fonte, um ponto objectivo em comum com a versão Dwan: o produtor Sol M. Wurtzel. E entre os três filmes, Seiler, Dwan e Ford, há outro ponto em comum: a presença no elenco de Ward Bond. (Parêntesis para dizer que não nos esquecemos de **Gunfight at the OK Corral**, mas esse é já um filme de outro tempo, de outra época, muito mais autónomo, para o

melhor e sobretudo para o pior, tanto da versão Dwan como da versão Ford da história de Wyatt Earp e de Doc Halliday, do que estas duas versões são na relação de uma com a outra).

Acresce o pormenor, completamente fordiano, de toda esta história Earp/Holliday que alimenta os dois filmes ser um caso típico de inscrição da lenda no lugar dos factos. A tal biografia de Earp veio-se a saber anos depois, era largamente inventada, para não dizer totalmente inventada. Algo que Dwan, conforme o que contou a Bogdanovich nos anos 60, sabia perfeitamente logo em 1939: *“foi Zanuck que decidiu que a personagem se chamaria Wyatt Earp, e lembro-me de que para o podermos fazer tivemos de procurar autorização junto de familiares de Earp que ainda estivessem vivos. Encontraram uma mulher em São Francisco que era aparentada e fizeram um negócio com ela, pagaram-lhe cinco mil dólares para podermos usar o nome de Wyatt Earp. Mas depois quis processar a Fox pelo que tínhamos feito com Earp. Dizia que era uma representação incorrecta, que nada daquilo tinha acontecido, e tinha razão. Nunca pretendemos que a personagem fosse Wyatt Earp. Estávamos só a fazer **Frontier Marshal** e podia muito bem ser qualquer 'marshal' de fronteira”*.

Portanto, parece ter começado aqui a imprimir-se a lenda que Ford acabou de imprimir, em 1946, a letras de ouro. Aquilo que falta ao Dwan e o Ford tem é fácil de resumir, são aquelas coisas que não implicam necessariamente factos narrativos mas têm tudo a ver com caracterização, pausas, construção do ambiente e das personagens. Não tem as pernas de Henry Fonda naquele bailado de tensão/flexão com as arcadas, mas tem um Randolph Scott com um trânsito entre a nonchalance e a gravidade que em nada (embora num registo mais pragmático como sempre foi o dele) desmerece o Earp de John Ford. Não tem os extraordinários bailados nem aquela profunda mescla de paz e melancolia que se desprende, assim como não tanto foco na história de amor. Não tem Shakespeare no “saloon”, embora tenha cenas semelhantes com um actor a passear a sua arte por entre os brutos da “fronteira”. Mas tem, como o Ford, o recorte profundamente complexo da personagem de Doc Halliday – e aqui, vendo o Dwan, parece impossível que Victor Mature não tenha, para a Clementine, vindo buscar tudo ou quase tudo a Cesar Romero, que compõe um Halliday supremamente denso e trágico. Aliás, o final do filme – no que, salvo falha grave de memória, é uma diferença crucial para a versão Ford – praticamente converte Halliday, post-mortem, no protagonista do filme. É num movimento de câmara sobre a sua lápide, a sua “tombstone” nos arredores de Tombstone, que o filme termina, enquanto ao fundo do plano a diligência parte, num sinal de que a vida continua, e os relatos diferentes da mesma história também, inexoravelmente, continuarão.

Luís Miguel Oliveira