

# EL DORADO / 1966

(*El Dorado*)

um filme de Howard Hawks

**Realização:** Howard Hawks / **Argumento:** Leigh Brackett e (não creditado) Howard Hawks / **Fotografia:** Harold Rosson / **Direção Artística:** Hal Pereira e Carl Anderson / **Décor:** Ray Moyer / **Guarda-Roupa:** Edith Head / **Música:** Nelson Riddle / **Orquestração:** Gil Grau / Canção "El Dorado" de Nelson Riddle e John Gabriel, interpretada por George Alexander e os Mellowmen / **Som:** John Carter, Charles Grenzbach / **Montagem:** John Woodcock / **Interpretação:** John Wayne (Cole Thornton), Robert Mitchum (Xerife J.P. Harrah), James Caan (Alan Bourdillon Traherne, aliás "Mississippi"), Charlene Holt (Maudie), Michele Carey (Joey MacDonald), Arthur Hunnicutt (Bull Thomas), Paul Fix ("Doc" Miller), R.G. Armstrong (Kevin MacDonald), Edward Asner (Bart Jason), Christopher George (Nelse McLeod), Robert Donner (Milt), John Gabriel (Pedro), Jim Davis (chefe do bando de Jason), Marina Ghane (Maria, a rapariga mexicana), Anne Newman (a mulher de Saul), Johnny Crawford (Luke MacDonald), Robert Rothwell (Saul MacDonald), Olaf Wieghorst ("Swede", o armeiro), etc.

**Produção:** Howard Hawks para a Paramount / **Distribuição:** Paramount / **Cópia** DCP, Technicolor, legendado eletronicamente em português, 126 minutos / **Estreia Mundial:** 16 de Junho de 1967 / **Estreia em Portugal:** Cinemas S. Luiz e Alvalade a 15 de Setembro de 1967.

---

"*Two crippled, a 'green' and an old...*" diz a certa altura do filme (lá para o fim) John Wayne (ou será Robert Mitchum?) para caracterizar o estranho grupo de quatro que enfrentam, em *El Dorado*, o "gang" de Mason. Nem o outro *crippled*, nem o *green* protestam. Só Hunnicutt resmunga e completa o adjectivo *old* com o orgulho do seu passado de *indian fighter*.

O grupo em **El Dorado**, embora "quadrado mágico" como em **Rio Bravo**, ainda é mais estranho e mais decadente. Se não, vejamos: o bêbedo agora não é o ajudante do xerife, como em **Rio Bravo** Dean Martin era, mas o próprio xerife. E se são bêbedos pela mesma razão (ambos homens queimados por amor de uma mulher, em **El Dorado** "*a girl with green eyes and a long sad story*") Mitchum é consideravelmente envelhecido em relação a Dean Martin. E quando, como este, se cura da memória e se cura dos copos (aqui, mais elipticamente) leva um tiro (o dedo na ferida) e não se pode contar com ele, como a partir do plano do "No mercy for the losers" se pôde contar com Dean Martin. John Wayne deixou de ser xerife para ser um "gunfighter" a soldo. E desde o início do filme (quase) tem uma bala alojada na coluna, que lhe provoca impotências inexistentes em **Rio Bravo** (e quem lhe deu o tiro foi uma mulher). Se o velho é razoavelmente idêntico a Brennan (e, como em **The Big Sky**, Hawks só contratou o grande Hunnicutt, porque o fabuloso Brennan não estava disponível), há enormes diferenças entre Colorado (Ricky Nelson) e Mississippi (James Caan). O primeiro juntara-se ao grupo devido a uma precoce e fabulosa pontaria: Mississippi, aos tiros, é "um pé". É o homem da faca (e a faca só lhe serviu para acabar a sua vingança inicial) e não da pistola. John Wayne desiste logo de o ensinar, após o primeiro treino. E as características "deficientes" do grupo em vez de se atenuarem (como em **Rio Bravo**) acentuam-se. Alguma vez se terá visto um *western* acabar com dois "velhos" (Mitchum tinha 50 anos, Wayne 60) de muletas, a celebrar a vitória?

Mais duas diferenças, para apenas falar das capitais:

a) em **Rio Bravo** o "bando dos quatro" contou exclusivamente com os quatro (Ward Bond quis ajudar e acabou mal; Angie Dickinson limitou-se a atirar com um vaso de flores pela janela na altura própria; e os mexicanos, embora corajosos e simpáticos, de pouco serviram). Em **El Dorado** o grupo tem que depender da ajuda dos McDonald e sobretudo da ajuda de Joey MacDonald (Michele Carey). Se Charlene Holt é Angie Dickinson envelhecida. Michele Carey é uma personagem inteiramente nova e singularmente destoante. Destoante pelos fatos (pelas calças) e pelo ar de *playboy girl*, destoante porque é a causa longínqua de tantos males (foi ela quem meteu a bala nas costas de John Wayne) e é a reparadora desse gesto inicial (não fosse o segundo tiro dela e tudo teria acabado de maneira diferente). E para sublinhar a novidade da personagem, Hawks ainda a duplicou com uma irmã, muito menos secundária do que parece. Se **El Dorado** é um espaço minado pela presença (ou ausência) exterior dos homens de Mason, é também um espaço aquecido pela presença (ou ausência) exterior do "clan" MacDonald. O "bando dos quatro", muito mais decadente, está, por outro lado, muito mais acompanhado. Preparam-se aqui as multiplicações do futuro **Rio Lobo** (último filme de Hawks), onde o grupo é reduzido a três (John Wayne, Jorge Rivero e Jack Elam, com a "omissão do bêbedo") mas triplicado pelo número de "reforços" (três femininos e três masculinos). Parecendo cada vez mais rarefeitos, os três *westerns* finais de Hawks só se alargam:

b) em **Rio Bravo**, a motivação inicial é legal. John Wayne intervém em ajuda do seu humilhado ajudante e prende Joe Burdette por que este, na sua presença, assassinou um homem pelas costas e a sangue frio. John T. Chance é o homem da lei contra os Burdette, fora da lei. Por isso mesmo, espera o "marshall", seis dias e seis noites, encerrado no espaço da sua legalidade: a prisão. Em **El Dorado**, não há lei nenhuma, ou só muito longinquamente a há. Quando Wayne visita Mitchum, no princípio do filme, está pronto a aceitar um contrato de Jason (o "mau"). Se o não aceita é por amor ao amigo (Mitchum) e não por qualquer motivo ético. E, quando volta a El Dorado, a lei está adormecida, tão adormecida como Mitchum (o xerife) na sua monumental bebedeira. Nunca saberemos se o "clan" dos Jason tinha mais ou menos razões (ou melhores ou piores razões) do que o "clan" dos MacDonald (e o plano geral, inicial, destes, é bem pouco simpático). O que determina Wayne a aliar-se ao "clan" que lhe foi às costas (quase no sítio em que estas mudam de nome) foi a notícia (dada por Nelse McLeod) de que Mitchum estava "na fossa". Nenhum título legal o autorizava a essa intervenção, como não autorizava igualmente a de Mississippi.

Cada vez mais - nesta trilogia de *westerns* - a lei vai sendo deixada para longe. Em **Rio Bravo**, ela era ainda uma espécie de *macguffin* hitchcockiano (e nesse sentido **Rio Bravo** é o mais democrático dos três). Em **El Dorado**, todos se estão nas tintas para ela, embora se possa ainda dizer que é um xerife o vencedor. Em **Rio Lobo**, a guerra é contra o xerife (corrupto, mas xerife) conduzido por uma vingança estritamente pessoais. A progressão é anárquica e não democrática.

Em **El Dorado** (e por isso mesmo) a acção se começa a descentrar da unidade de **Rio Bravo**. Neste, como nas tragédias clássicas e nos *westerns* clássicos, um só lugar (um só *décor*) e um tempo diminuto (seis dias e seis noites). Em **El Dorado** (embora muito menos acentuadamente do que em **Rio Lobo**) os *décors* são vários e muitos meses se passaram entre a primeira visita de Wayne à cidade e o seu regresso final a ela. Não foram meses, mas anos (dois) os que foram necessários a James Caan para matar os quatro homens que lhe tinham morto o amigo.

Repare-se na dispersão temporal e espacial do "prólogo" do filme:

a) John Wayne em **El Dorado** vem para visitar uma ex-amante e um amigo e descobrir que os dois agora vivem juntos. Não é a mulher quem os separa (era preciso nunca ter visto um filme de Hawks) e Wayne desiste do seu contrato por outro menos vantajoso.

b) novo *décor* no "clan" MacDonald. Dessa visita, Wayne ficou com três feridas de que nunca mais se curou: ter morto o miúdo; ficar com uma bala nas costas e receber gratidões que "didn't help much" (tanto as do velho MacDonald, como as de Maudie e de J.P.). Recusa apagar qualquer dessas marcas (recusa metaforicamente representada na impotência do médico para lhe extrair a bala) e parte com esse nostálgico beijo a Maudie e ao passado.

c) seis ou sete meses depois, o muito distante "saloon" em que Wayne presencia a vingança de Alan Bourdillon Traherne, aliás Mississippi. E na sequência apaixona-se pelo rapaz da faca e sabe da degradação de Mitchum. Simultaneamente, é confrontado com o único dos vivos, ainda à sua altura: Nelse McLeod.

d) Interlúdio montanhoso, na sequência da queda do cavalo e da reaproximação de Mississippi. E é este que canta o poema do "down the valley of the shadow", "over the montains of the moon", que dá sentido a esse périplo. Só depois o espaço e o tempo se fecham sobre El Dorado e a canção de James Caan se encontra com o tema de **Rio Bravo**. A revisitação a este filme só se inicia com a entrada na prisão. Prisão que não é o abrigo da lei, mas a casa de um bêbedo. E é a partir da prisão que se faz o reconhecimento da cidade, começando pelo bar até à igreja da inadjectivável sequência nocturna, essa dos sinos e do piano, inteiramente dominada por tão dissonantes músicas (*in* e *off*). Só para a análise do papel da música nessa noite se podia escrever um tratado.

Não é uma "folha" o espaço dele e assusta-me estar a chegar ao fim, sem ter dito o principal. Já que **El Dorado** é um filme pictórico (genérico) por comparação com a teatralidade de **Rio Bravo** e a musicalidade de **Rio Lobo**, esboço pistas para outros frescos:

a) Por duas vezes, neste filme, recorre Hawks à imagem final de **The Big Sleep**, empurrando para um exterior crivado de atiradores os autores de tais armadilhas. A citação não me parece casual. **El Dorado**, que começa também com uma visita a uma estufa (a estufa de Maudie, onde Wayne já só pode viver vícios por procuração) é dos *westerns* de Hawks o que mais se aproxima do tema do *big sleep*, como **Rio Bravo** ecoa (na relação Wayne-Dickinson-Brennan) **To Have and Have Not**. **Rio Lobo** é a visita "retro" a **Red River**.

b) Comecei o texto com a enumeração de Wayne do grupo da prisão. Enumerações semelhantes ocorrem várias vezes no filme. Mississippi enumera os quatro assassinos do amigo, antes de matar (prodigioso plano do chapéu e da faca) o último que lhe faltava para cumprir a missão. Pouco depois, Nelse, vendo o tiro de Wayne, dirá que só sabe de três homens tão rápidos: um morreu, outro é ele e outro é Cole Thornton. E Wayne responde: "I'm Thornton". E logo o desmente para acrescentar à lista J.P. Harrah. É então que sabe que este também já "morreu", ou seja que uma mulher deu cabo dele. Da lista dos quatro (outra vez o número quatro) ficaram só dois: Nelse e Thornton. "Sooner or later, one of us will know who's the fastest". E quando chega - no fim do filme - o momento de Nelse o saber, John Wayne presta-lhe a mais galante homenagem "You didn't give me a chance" diz Nelse. "You're too good to give a chance to", responde Wayne. Toda a enumeração acaba no número dois, o número par: Wayne e Mitchum.

c) Quatro vezes recita Mississippi em **El Dorado** (porque é que James Caan nunca mais foi tão bom?) o seu estranho poema que tanto intriga Wayne. Perto do fim dá uma versão mais completa. "And when his strenght / failed him at lenght / He met a pilgrim shadow". Se a "pilgrim shadow" é Mississippi / Caan, não era ele já quem podia conduzir Wayne ou Hawks para "this land of El Dorado". Pelo contrário guiou-os para o penúltimo passo - o último foi **Rio Lobo** - "down the valley of the shadow". E é com sombras que **El Dorado** acaba. Com sombras começara **The Big Sleep**.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

---

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico