

CINEMATECA PORTUGUESA–MUSEU DO CINEMA
TECHNICOLOR: O ESPLENDOR DA COR
14 de agosto de 2023

NORTHWEST PASSAGE / 1940

(A Passagem do Noroeste)

um filme de King Vidor

Realização: King Vidor (Jack Conway, não creditado) / **Argumento:** Laurence Stallings, a partir do romance homónimo de Kenneth Roberts / **Director de Fotografia:** Sidney Wagner, William V. Skall / **Música:** Herbert Stothart / **Montagem:** Conrad A. Nervig / **Direcção Artística:** Cedric Gibbons, Malcolm Brown / **Cenários:** Edwin B. Willis / **Supervisão do Technicolor:** Natalie Kalmus / **Maquilhagem:** Jack Dawn / **Som:** Douglas Shearer / **Interpretação:** Spencer Tracy (Major Robert Rogers), Robert Young (Langdon Towne), Walter Brennan ("Hunk" Marriner), Ruth Hussey (Elizabeth Browne), Nat Pendleton ("Cap" Huff), Louis Hector (Reverendo Browne), Robert Barrat (Humphrey Towne), Lumsden Hare (Lord Amherst), Donald McBride (Sargento McNott), Isabel Jewell (Jennie Coit), Douglas Walton (Tenente Avery), Addison Richards (Tenente Crofton), Hugh Sothorn (Jesse Beacham), Regis Toomey (Webster), Mantague Love (Wiseman Clagett), Lester Matthews (Sam Livermore), Truman Bradley (Capitão Ogden).

Produção: MGM / **Produtor:** Hunt Stromberg / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35mm, cor, legendada em português, 125 minutos / **Estreia Mundial:** Hollywood, 7 de Fevereiro de 1940 / **Estreia em Portugal:** Cinema S. Luiz, 10 de Junho de 1941.

A sessão tem lugar na Esplanada e decorre com intervalo de 15 minutos

"Inicialmente, tomo como ponto de partida os recursos dramáticos de uma paisagem, sem qualquer outro elemento de base, e invento o resto"

King Vidor

O grande sucesso alcançado por **The Citadel** teve pelo menos uma vantagem: refez o abalado prestígio do cineasta em Hollywood, voltando o realizador a ocupar, no conceito dos produtores, o lugar proeminente que tivera no fim dos anos 20. Assim, imediatamente depois de **The Citadel**, a Metro confiou ao autor de **The Big Parade** uma ambiciosa super-produção, a cores, sobre um romance então muito celebrizado: "A Passagem do Noroeste" de Kenneth Roberts, gesta do desbravamento do continente norte-americano e da conquista do território aos franceses e aos índios. Pretendia-se um grande filme épico, mobilizando as energias nacionais, nos momentos decisivos da história mundial que se estavam a viver. Embora o filme tenha conservado o título do romance, Vidor só adaptou a primeira parte deste. "The Roger's Rangers", abordando apenas uma secção dos feitos exploradores. Foi a Metro, assustada com as dimensões que o projecto estava a ganhar e o seu custo, quem susteve Vidor. Os incidentes durante a produção foram muitos e a obra, que não repetiu o êxito de **The Citadel**, iria marcar o começo dum novo ocaso público de King Vidor, do qual só **Duel in the Sun** (1947) o faria sair. Ocaso injusto, pois, entre os dois filmes, o realizador assinou **Comrade X**, **H.M. Pulham Esquire** (1941) e **An American Romance** (1944), outra obra famosa, outra obra marcada por múltiplos incidentes. Note-se que entre 1941 e 1944, King Vidor ficou inactivo.

Northwest Passage é uma das obras menos faladas de Vidor e das que têm sido mais atacadas. Todos aqueles que — esquecidos do que disseram dele a propósito de obras como **The Big Parade**, **The Crowd** ou **Our Daily Bread**, e dos elogios que, a propósito dessas obras, teceram ao seu empenhamento e à sua independência política — se entretiveram nos anos 40 e 50 a falar do reaccionarismo de King Vidor, encontraram nesta obra o exemplo que lhes convinha:

Northwest Passage seria um filme repugnantemente reaccionário, racista, contendo a apologia de um típico personagem "fascista": o Major Rogers.

Não se nega que a leitura mais imediata da obra possa fortalecer essa convicção (sequências do incêndio da aldeia dos índios e massacre da população, ou tratamento dado ao personagem desempenhado por Spencer Tracy). Mas é uma leitura muito superficial e apressada: o assunto versado, com o elogio da coragem e da vontade dos pioneiros, força a ultrapassar identificação simplista. Qualquer gesta semelhante pode ser atacada do mesmo modo. Chamar fascista a Rogers é um pouco a mesma coisa do que chamá-lo a Vasco da Gama, Fernão de Magalhães ou, em tempos mais recentes, a Livingstone ou Serpa Pinto. É evidente que a mentalidade da época era a dos "Rangers" e que qualquer preocupação de realismo obrigava a retratar os personagens assim e não como generosos e altruístas democratas. Aliás, e sem nos querermos demorar nessa questão, note-se que a crítica a Rogers é explicitamente feita (diálogo de Brennan com este) e que o mais sanguinário dos saqueadores da aldeia dos índios nos é dado, sempre, sobre os traços de um paranóico (é o personagem que, depois, se suicida).

Mas, Rogers e os "Rangers" não são sequer o único pólo da acção. Pouco se tem reparado no personagem de Robert Young, capital para a compreensão deste filme. O seu desejo de vir a ser um "pintor americano" igual a Velasquez ou a Rubens não foi, certamente, cumprido por ele ou pelo que dele nos é dado a ver. Esse pintor é Vidor, e é exactamente nesses termos plásticos e na concepção do assombroso fresco que **Northwest Passage** é, que reside o maior motivo de interesse desta obra, em que a cor é admiravelmente utilizada e os homens e a paisagem, estreitamente interligados, nos dão uma imagem que tem, de facto, o seu equivalente pictórico nos grandes artistas evocados. Nesse sentido, o futuro autor de **An American Romance** fez uma das grandes obras da pintura americana e perfez o sonho de Young. Por isso ele, tal como o seu personagem, são sobretudo espectadores. A acção é o motivo do desenho. Nada lhes podia escapar.

Depois, esta obra apaixonante desenvolve, de forma notável, alguns dos temas que são constantes do universo de Vidor:

a) o homem, como dominador dos elementos (terra, água), em fusão ou luta com os quais plenamente se realiza: a sequência em que os barcos sobem a montanha, ou, sobretudo, esse momento único de cinema que é a cena em que Tracy, com alguns dos seus homens, de mãos dadas, conseguem deter a corrente, são os mais flagrantes e perfeitos exemplos dessa relação dialéctica homem-natureza. Como Vidor disse: *"controlar a água, fazê-la brotar, é algo de fundamental. Nem sempre tenho total consciência do que faço; mas tenho sempre a consciência de exprimir algo de fundamental"*. E fundamentais essas sequências são.

b) o tema do heroísmo e da coragem, o valor da "vontade indómita" (título português dum dos filmes de Vidor). Como em **Ruby Gentry**, ou **The Big Parade**, a luta de um homem para impor uma conduta é levada às últimas consequências. Vale a pena citar, mais uma vez, Vidor: *"Uma das minhas finalidades é a de mostrar e explicar as personagens heróicas e as suas razões de agir. Hoje, evita-se cada vez mais fazê-lo. Mas Shakespeare, mesmo nas suas tragédias mais sombrias, mostrava heróis (...). O herói é sempre dirigido para qualquer coisa que ultrapassa as limitações humanas. É o que me interessa"*. Heroísmo físico e heroísmo moral que, contrapolarmente, tem a sua expressão mais bela neste filme no plano em que Spencer Tracy chora.

c) o excesso, como figura típica do universo de Vidor. Quase sempre, nos seus filmes, é necessário que as personagens ultrapassem todos os limites para que a carga emotiva e atractiva se exprima da forma mais excessiva possível. **Northwest Passage** é um exemplo acabado: excesso numa acção humana (Tracy é considerado como louco e a sua expedição como impossível), excesso nos flagelos e provocações, excesso na paisagem, excesso na *mise-en-scène* e nas gesticulações, excesso na direcção de actores, excesso na utilização da cor. **Northwest Passage** é um filme em que todas as barreiras são derrubadas.

JOÃO BÉNARD DA COSTA