

FORTY GUNS / 1957

um filme de Samuel Fuller

Realização: Samuel Fuller / **Argumento:** Samuel Fuller / **Fotografia:** Joseph Biroc / **Direcção Artística:** John Mansbridge / **Guarda-Roupa:** Charles Le Maire e Leah Rhodes / **Música:** Harry Sukman / **Canções:** "High Ridin'Woman" e "God Has His Arms Around Me" de Harold Adamson, Harry Sukman e Victor Young / **Montagem:** Jim Fowler Jr. / **Interpretação:** Barbara Stanwyck (Jessica Drummond), Barry Sullivan (Griff Bonnell), Dean Jagger (Ned Logan), John Ericson (Drock Drummond), Jim Barry (Wes Bonnell), Robert Dix (Chico Bonnell), Sandra Wirth (a noiva de Chico), Ziva Rodann (Rio), Hank Worden (John Chisum), etc.

Produção: Samuel Fuller e "Globe Enterprises" para a 20th Century Fox / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35mm, scope, preto e branco, legendada em português, 77 minutos / **Estreia Mundial:** Hollywood, 13 de Setembro de 1957 / **Inédito comercialmente em Portugal.** (Apresentado pela primeira vez, no nosso País, na Fundação Calouste Gulbenkian, no "Ciclo de Cinema Americano dos Anos 50" em Dezembro de 1981).

Para pegar em **Forty Guns**, escolho, entre tantos, dois temas. Chamemos ao primeiro "a noiva estava de luto", como se sabe título de uma famosa fita de Truffaut, que certamente foi beber a ideia neste filme. Chico Bonnell, o irmão do protagonista, vai-se casar e esse é o motivo que leva Barry Sullivan àquela cidade do Oeste. Muita água, algum sangue e muita Barbara Stanwyck corre até chegarmos ao momento desse casamento. Em *plongé*, depois da repetição da espantosa sequência dos banhos, entre muito arroz, os noivos saem da igreja. O noivo pergunta ao irmão se ele não quer beijar a noiva. No plano, Griff substitui-se a Chico. Inesperadamente, com esse sentido do abrupto que é apanágio de Fuller, ouve-se um tiro e, no lugar onde estava Sullivan, o noivo cai morto. Sobre ele, o longo choro da noiva, fazendo *raccord* com o plano seguinte, o mais belo desta obra: de luto, ao lado do carro funerário, em longa duração, a noiva de luto ouve a canção "God Has His Arms Around Me".

Tudo se suspende nessas duas sequências, das quais depende o sentido do filme. Elas explicam a recusa de Barry Sullivan a matar, elas explicam, mais que o amor por Barry Sullivan, a passagem a branco de Barbara Stanwyck e as palavras que diz no final do filme: "*It's very hard to forget the man we love, I know. But you have this in your favour: youth*".

E a palavra juventude nos leva ao segundo tema de que falámos. Tenha ou não Fuller razão, isto é, seja ou não a juventude uma ajuda ao esquecimento (outros cineastas, de família oposta à do autor de **Park Row**, como Ray ou Kazan, nos diriam o contrário), **Forty Guns** é um filme construído em torno do envelhecimento: envelhecimento dos protagonistas, envelhecimento do género. Na linha iniciada por Andre De Toth e Fritz Lang em **Ramrod** e **Rancho Notorious** e prosseguida por Allan Dwan e Nicholas Ray em **The Woman They Almost Lynched** e **Johnny Guitar**, Fuller escolheu para protagonistas uma mulher e um homem carregados de passado. No caso de Jessica, uma atriz quase tão mítica como Marlene ou Crawford: Barbara Stanwyck. Jessica, como Altar Keane (**Rancho**) ou Vienna (**Guitar**) é a mulher-homem, essa mulher do

chicote de que fala a portentosa canção inicial sobre a não menos portentosa sequência pré-genérico, um daqueles momentos de cinema de cortar a respiração (*"high ridin' woman, a woman all men desire, but just a woman"*). Essa mulher, vestida de negro, que vemos a chefiar os 40 cavaleiros desde as sequências iniciais, a procurar *someone big, someone strong* que nunca encontrou e encontrará, no filme, tarde de mais. *"A man can't wait so long"* como lhe dirá Barry Sullivan, ele também personagem na linhagem de Joel McCrea, Kennedy e Hayden, ou, mais explicitamente, na de Gary Cooper que sensivelmente imita ao longo do filme (repare-se na sua famosa marcha). Aliás, talvez a escolha de Sullivan seja o único ponto fraco deste filme, porque o actor nunca consegue essa estrutura granítica que os avatares invocados tinham e que Barbara Stanwyck inegavelmente tem. E, nas sequências com Stanwyck (no celeiro abandonado, na fabulosa e cinemascópica casa de jantar) perde peso a favor de Barbara, não convencendo inteiramente que ele seja o homem de quem a canção fala.

Mas **Forty Guns** fala também de um outro envelhecimento, o do *western*, como género e como mito. O tema desenhava-se nas obras já invocadas, e em tantos outros dos mais significativos da década. Mas, em qualquer desses filmes, a carga mítica conservava-se. Aqui, o próprio mito entra em decadência, com figuras gramaticais (o uso do plano de pormenor em cinemascope - o olhar de Sullivan - os *travellings* intermináveis, as rupturas de plano) muito pouco frequentes nas produções do género. Fuller não "respira" nesta obra: mesmo os vastos espaços iniciais estão tratados em tom sombrio, as ruas apertam-se sobre as emboscadas, o jantar de Stanwyck é um jantar nocturno. Daí que justamente, Jacques Bontemps tenha escrito que **Forty Guns** "*é sobretudo uma série de 'morceaux de bravoure' articulados em torno de uma ausência: a do 'western' de que só reencontramos os sinais exteriores. Se estes são fiéis à letra, traem completamente o espírito do género. Traem pela sua inserção no universo fulleriano, universo que não se permite qualquer concessão e inteiramente se perfigura (numa terra que só imaginariamente é o Arizona, numa tempestade que se abate muito mais sobre uma cabeça do que sobre o deserto, numa moral que voluntariamente ignora a do oeste, etc.). Mas traem também, mais profunda e misteriosamente, pelo modo como a violência e a sentimentalidade, nesta obra, soam a falso e valem precisamente por causa disso*".

Nada disto é dito em sentido pejorativo. Fuller olha para o oeste como olha para a guerra: um espaço de grandes momentos, um momento perdido no espaço. Daí que este filme se abra e feche de forma tão surpreendente, simultaneamente nos remetendo para a maior vastidão e para a maior cerração, simultaneamente cantando a coragem e a força e simultaneamente conhecendo a inanição desses valores (o que é magistralmente dado na sequência do falso assassinato de Barbara Stanwyck).

Quanto ao resto, é o que já tanto se tem dito: uma aceleração inicial incrível tendendo para uma explosão que jamais se dá. Da mulher do chicote à mulher de branco. Do coral heróico às vozes que se apagam sob os ecos da canção final.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

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