

STAGECOACH / 1939

Cavalgada Heróica

um filme de John Ford

Realização: John Ford / **Argumento:** Dudley Nichols, baseado no conto *Stage to Lordsburg* de Ernest Haycox / **Fotografia:** Bert Glennon / **Décores:** Alexander Toluboff, Wiard B. Ihnen / **Guarda Roupa:** Walter Plunkett / **Música:** (adaptada de 17 canções americanas de 1880) Boris Morros, Leo Shuken, Richard Hageman, W. Franke Harling, John Leipold, Louis Gruenberg / **Montagem:** Otho Lovering, Dorothy Spencer e Walter Reynolds / **Assistente de Realização:** Wingate Smith / **Interpretação:** John Wayne (Ringo Kid), Claire Trevor (Dallas), John Carradine (Hatfield), Thomas Mitchell (Doc Josiah Boone), Andy Devine (Buck), Donald Meek (Samuel Peacock), Louise Platt (Lucy Mallory), Tim Holt (Tenente Blanchard), George Bancroft (Xerife Curly Wilcox), Berton Churchill (Henry Gatewood), Tom Tyler (Luke Plummer), Chris-Pin Martin (Chris), Elvira Rios (Yakima, sua mulher), Francis Ford (Billy Pickett, Jr.), Yakima Canutt, Chief Big Tree (“duplos”), Harry Tenbrook (operador de telégrafo), Jack Pennick (Jerry, barman), Paul McVey (empregado do comboio), Cornelius Keefe (Capitão Whitney), Florence Lake (Senhora Nancy Whitney), Louis Mason (xerife), Brenda Fowler (Senhora Gatewood), Walter McGrail (Capitão Sickel), Joe Rickson (Ike Plummer), Vester Pegg (Hank Plummer).

Produção: Wanger-United Artists / **Produtores:** John Ford e Walter Wanger / **Cópia:** DCP, preto e branco, legendas em castelhano e electronicamente em português, 95 minutos / **Estreia Mundial:** 2 de Março de 1939 / **Estreia em Portugal:** S. Luís, 30 de Setembro de 1939.

Foi preciso que John Ford acreditasse na ressurreição, se não na do corpo pelo menos na do mito, para que **Stagecoach** fosse possível. Em 1939 o realizador sofreu uma irreparável perda pessoal com a morte do actor Tom Mix, o seu *cow-boy* preferido. João Bénard da Costa contou-nos em tempos, no catálogo sobre John Ford, publicado pela Cinemateca Portuguesa e pela Fundação Calouste Gulbenkian, o que foi o derradeiro e patético encontro. Cito, vale bem a pena:

“Quando John Ford chegou ao necrotério de Phoenix onde o corpo jazia, viu o cow-boy de smoking (ia para um jantar), com um cinto de diamantes que sempre usava, atirado para um canto. E, segundo Andrew Sinclair, teria dito então: ‘You can’t do that to that rough-riding son of a bitch’. Pôs-lhe então na cabeça o famoso chapéu branco de cow-boy, o ‘Stetson’, e cobriu-o com a bandeira americana. Alguém protestou, alegando que Mix tinha sido um desertor na guerra hispano-americana. Mas Ford foi implacável: ‘The flag stays. He was more loyal to his country and his friends than anymore who ever lived’”.

Com Tom Mix morria também a imagem do indivíduo livre capaz de se entender, pelo espírito e pelo corpo, com as largas paisagens e com os seus perigos e apelos. E se John Ford nada podia fazer para obstar ao infortúnio de Mix, podia, contudo, oferecer a réplica dessa antiga realidade, traçar-lhe não digo a cópia, mas o simulacro. Em 1939, com **Stagecoach**, Ford procedia, com superior mestria e igual felicidade, à ressurreição de Tom Mix através da criação de um mito mais global. Porque, com este filme que hoje vamos ver ou rever, parte-se da morte para a vida em vários sentidos, o primeiro dos quais, e não é dos menores, seria a criação de um arquétipo para toda uma tradição posterior, o arquétipo do *Western*. Treze anos passados sobre **Three Bad Men** só agora Ford voltava a um género que, cerceado nos voos épicos de que

Covered Wagon e **Iron Horse** são paradigmáticos, se finava à míngua de renovação e crédito. Os anos 30 não pareciam fadados para o género, que estiolava em **Cimarron** (1931), saga familiar da R.K.O., ou em **Billy The Kid** (30) visão romantizada do célebre *outlaw* composta por King Vidor, ou no estandardizado **The Plainsman** (36) de Cecil B. DeMille, filmes com a comum característica de se resolverem a tiros de revólver em calafetados estúdios. Não, assim não se ia longe.

Stagecoach é o começo de uma tradição plástica e temática inexistente antes de 1939. É, e não é nenhum paradoxo dizer isto, um filme baseado apenas na possibilidade do olhar, composto apenas por unidades visuais. Nesse sentido os paralelos literários (o cinema teria aqui segundo alguns a sua *Ilíada*) talvez sejam absolutamente indevidos. **Stagecoach** é um filme, é coisa visual antes de mais. Esse é o ângulo a privilegiar. Privilégio equivalente aliás à abertura a Monument Valley, espaço desenhado pelo Tempo, equivalente a esse imenso horizonte que a câmara de John Ford abarca. **Stagecoach** é a ressurreição do Western cumprido por uma surpreendente e admirável revelação estilística.

Mas não é só a John Ford que são imputáveis os méritos do filme. Se vamos erguer estátuas então prepare-se o bronze também para John Wayne e para a sua fabulosa composição de Ringo Kid. Wanger, o produtor, foi aos arames quando soube que Ford queria pôr à cabeça do elenco um tipo de terceiro ou quarto plano, quando já bem bastava estar a meter-se (e ao seu dinheiro) numa coisa tão mal vista como eram os *westerns*. Mas enfim, que fosse um *western* desde que a vedeta garantisse alguma coisa. Por isso insistiu em Gary Cooper, bem lhe podemos compreender as razões. Só que Ford não esteve pelos ajustes. Queria John Wayne, queria moldar nele a ressurreição de Tom Mix. Ganhou Ford e escuso de dizer quem mais ganhou...

Há duas aparições em **Stagecoach** que marcam o tom de todo o filme: a de Dallas (Claire Trevor) e a de Ringo Kid (John Wayne). Intimidade e distância é o tom que as domina. Em ambos os casos, as personagens surgem a um certa distância. No caso de Dallas a câmara acompanha-a com um *travelling* e com um plano médio e um plano mais próximo Ford põe-nos ao pé dela. No caso de Ringo, parado à beira da estrada, é um *travelling*, que se detém num grande plano do rosto do fora de lei, que no-lo apresenta. Da distância passamos, por processos narrativos específicos do cinema, à intimidade.

Esta intimidade e distância são, afinal, as mesmas que **Stagecoach** ecoa no seu conjunto. No claro contraste da pintura das tensões do grupo prevalece a intimidade; no tratamento das cenas de “acção” prevalece a distância, muito particularmente no nunca suficientemente adjectivado plano geral do deserto em que a diligência corre solitária, talvez com a alegria prematura da salvação, quando uma rápida panorâmica descobre no bordo superior da parede do desfiladeiro os petrificados e majestosos índios. Tal como os *close-ups* de John Wayne e Claire Trevor (tão necessários) é com alguma surpresa que a câmara de John Ford (o operador é Bert Glennon, que em 39 teve mais dois filmes fabulosos com o cineasta em **Young Mr. Lincoln** e **Drums Along the Mohawk**) quebra a sua tradicional horizontalidade, ganhando os ângulos oblíquos um predomínio cuja contrapartida é o aumento da carga fatalista sensível sobretudo no *plongée* dos irmãos Plummers avançando para o duelo com Ringo Kid.

É impossível ver-se **Stagecoach** e não falar, depois, na soberana montagem e na economia que a atravessa. A solução visual dada ao duelo, que é elidido, poderá hoje parecer tradicional, mas só o é se nos faltar perspectiva histórica. Essa eclipse diz mais do que a imediata violência da vingança cumprida ou a desportiva emoção de ver quem ganha e perde. O *travelling* da câmara até Dallas, mostra-nos quem é no cinema o verdadeiro herói. Quem é que Dallas espera no seu desespero? Ringo Kid, o personagem? John Wayne, o actor? Ou pura e simplesmente espera a câmara para que nós a possamos ver reagir ao som *off* de uns passos lentos e pesados de iniludível identidade?

Confesso por fim o segredo que procurei camuflar nesta abordagem mais ou menos abstracta, mais ou menos formal. Um segredo simples e que comungo com todo uma multidão de devotos, que o revelaram antes de mim. Este filme só poderia ter sido feito por John Ford. Porque o esqueleto formal para que se chamou a atenção pertencerá à época, ou poderá ser o triunfo dos conceitos produzidos pela comunidade cinematográfica nos anos 30. Só que esse “*mecanismo funcional de entretenimento*”, como lhe chama

Andrew Sarris, transcende-se quando o toca a graça da redenção de Claire Trevor, da regeneração do alcoólico Doc (Thomas Mitchell), da vingança de Ringo, que encontra nos heróis gregos (sim, os homéricos) o seu arquétipo.

Para quê voltar a falar de John Carradine, magnífico no exercício do trágico de uma condição perdida, ou de Donald Meek, réu patético de **The Informer**, advogado rasteiro de **Young Mr. Lincoln**, aqui tão pueril e doméstico nos medos como na dignidade. Guardemos o espaço para a diligência (a par da câmara, a diligência é outro grande herói do filme) e pensemos mais uma vez na intimidade e na distância. É admirável como em **Stagecoach** se passa da intimidade uterina da diligência para a inescrutável distância de Monument Valley. Como é ainda mais admirável ver desenhar-se no cinema de Ford (desde **Men Without Women**) o desejo de trabalhar plástica e dramaticamente um espaço fechado.

Desse jogo entre o fechado e o aberto, entre um interior quase claustrofóbico e os espaços imensos, entre a minúscula e ágil diligência e o monumental e intemporal Monument Valley, é nesse e desse contraste que nasce a insustentável emoção de **The Stagecoach**.

Manuel S. Fonseca

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